الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

العدد الخامس

السنة الخامسة

سنة بعد سنوات .. وقبل سنوات

تتلفت « الأدب » للأولى .. وتتنور الثانية

تتلفت لماض تتزود منه العبرة

وتتنور مستقبلا تتزود له الخبرة

سنوات خلت .. عرفت فيها «الأدب» الناس والحياة .. وعاشت الواقع أحداثا .. وأشجانا ..

وسنوات تلى .. تتابع فيها « الأدب » معرفة الناس والحياة .. وتعيش المستقبل بأمله .. أضواء وألوانا ..

★ ★ ★ ★

سنوات فى الصحافة .. وسنة الصحافة ليست عدتها اثنى عشر شهرا كسنوات الآخرين .. وليست أشهرها ثلاثين يوما .. أو أقل يوما ، أو أكثر يوما كشهور التقاويم .. وليست أسابيعها سبعة أيام ، كأسابيع الناس .. وليست أيامها ساعات .. كما ألف الحاسبون .. ولا تذكر تستكثر .. فيوم الصحافة يوشك أن يكون مثل يوم عند ربك .. كألف سنة مما تعدون .. وحياة الصحافة أقرب ما يقاس به هذا الغائب على الشاهد .. حين تريد لتتصور هذا اليوم المشهود ..

نعم حياة الصحافة بأعاجيبها .. وأفاعيلها .. وأسرارها تجعل الولدان شيبا .. وتعد سنينها آمادا ! وحسبك من شر سماعه !..

واذا كان « الامناء » قد دخلوا ميدان الصحافة أجيالا ثلاثة : شباب ،وكهول وشيوخ .. اختلفت بهم السن وألفت بينهم العقيدة ، فان هذه البضع السنوات التى عاشوها فى ميدان الصحافة جديرة بأن تزيد الشبان فتوة ، وتزيد الكهول بصيرة ، وتزيد الشيوخ حكمة .. بما صبروا جميعا .. وصابروا .. ورابطوا .. واتقوا الفن والوطن .. فى دنيا الصحافة الرهيبة ..

★ ★ ★

بدأت « الأدب » مثلا مرسوما ، وأملا منشودا .. فوصفت يومذاك نفسها .. وجلت هدفها .. وخطت طريقها .. ورسمت سلوكها .. ثم وقفت بين الحول والحول على مفارق الأعوام ، لتحاسب نفسها ، وتتبين مكانها .. وترقب حال قومها .. فصدقتهم القول حينا عن فرق ما بين الامل خاطرا ، والواقع سافرا .. وصارحتهم الرأى آنا فى الصحافة وما زقها .. بل مهاويها .. ومكامنها .. أو مقاتلها .. وخطرها فى حياتهم بل على حياتهم .. وتراوح الكلام فى ذلك بين الغضب الزاجر ، والهدوء الساخر .. كما حدثتهم تارة عن عن بؤس الروح ، فى جهرتهم ، بقسوة العيش عليهم..وسوء ما بين حاجة النفس وحاجة الجسم من تلاؤم .. فكيف يكون الفن فى حياتهم !! ـ وكيف تكون الحياة بفنهم !! وبكل أولئك تم بينها وبين قومها تعارف وتفاهم .. لا خلاف بعده على معنى الفن والحياة .. وكيف يروض أولهما الثانية .. وكيف تسعد ثانيتهما بجهد الأول ..

وكم تكون التبعة فى كل هذا امانة ، كالتى عرضت على السموات والارض والجبال ..واتضح الرأى فى تفسير الأمناء اسمهم المشتق من الأمانة .. بشعارهم الهاتف : من الفن والحياة ..

★ ★ ★

وجعلت « الأدب » منذ حين ، فى مفاتح أعوامها تتبادل الرأى ، وتتجاذب المشورة ، مع أهل الذكر من قومها ، وأولى الرأى من قرائها ، تؤكد بذلك صواب رايها ، وتجدد وثيق عهدها .. وكان الرأى المتبادل فى سنتها الرابعة الماضية عن التطور الثقافى .. والفنى .. متى .. وكيف بدأ ؟.. والى أين اتجه ؟ أجاب عن ذلك المسئولون بما أجابوا ، ومهما يكن الرأى فى تلك الاجابات فقد لفتت الى التطور ، بما هو سنة وفطرة ، ووجهت الى التفكير فى ميادينه وخطواته ـ ومراحله واتجاهاته .. وليس ذلك بقليل .. وانه لأساس لما طرحته مطلع سنتها الخامسة من الاستشارة عن غدنا .. الثقافى .. والفنى .. والادبى ، اذ قالت :

ان أملا مشرقا يتراءى على أفق حياتنا الثقافية والفنية ..
ـ فكيف تتمثلونه ؟

— وماذا فى طريقنا اليه ؟

— وكيف نعبد هذا الطريق لنمضى مسرعين ؟

— وما واجب الهيئات الرسمية وغيرها ، فى هذا السبيل ؟

— وما واجب الشبان بخاصة ؟..

وابتغت الاجابات أول ما ابتغتها عند الموجهين المسئولين ، عن حياتنا الثقافية والفنية لم تترك منهم أحدا ، كان له شأن فى هذه المجال ، أو يكون ، واذا افتقد القارىء بعض هـذه الأسماء ، ممن عرفت التربيـة والثقافة ، فما هى الا مشغلتهم ، أو احتكام ظروفهم ، أو ما الى ذلك ..!!

وأردفت «الأدب» رأى المسئولين بما تهيأ لها من رأى المتفننين المجربين .. فى حدود نشاطهم .. ووقتهم .. وما أشبه !!

وترجو الأدب من هذا الصنيع أن ترفع منارات على الطريق ، وتبين المعالم .. ليعمل من عمل على هدى .. وينتقد من نقد عن بينة ..

واذا عرفنا من أين .. والى أين ؟ فلن يضيع وقت .. ولن يتبدد جهد .. ولن يضل سائر ..

وعلى هذا الضوء السافر تمضى « الأدب » على المحجة فى السنة الخامسة .

عبد الرحمن الرفاعى

الأدب

فنية • شهرية

يصدرها الأستاذ

الادارة : مصر الجديدة . الحجم : ١٣

ت : ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

امين الخولى

رئيس التحرير

الرسائل الادارية ترسل باسم

عزت محمد ابراهيم

سكرتير الادارة

الاشتراك عن سنة: فى مصر ٥٠ ، فى الخارج ٨٠ (أو ما يعادلها) بالبريد الجوى

ثمن العدد ٥

البريد الجوى والمسجل بحسابه

عن الاعلانات والاشتراكات يمكن الاتصال ببنك الأدباء ـ ٥ ميدان الفلكى ـ

عـــدد خاص عن : آمالنا الثقافيـــة والفنيه

أملنا الأدبي

في رأي عميد الأدب العربي الأستاذ الدكتور طه حسين

* كل الوسائل ميسرة للثقافة .. لولا صعاب وعقاب ..
* الصعاب والعقاب من دخائل نفوسنا ... لا من الخارج
* لاتطلب المعرفة لنفسها .. والعلم والفن والادب عندنا وسائل
* لا شيء يمتنع على التسخير لغرض كالعلم ، والأدب ، والفن
* واجب الهيئات كلها هو جعل العلم غاية ، لا وسيلة
* يخطيء الذين يوجهون التعليم للمنافع ، مهما تكن
* واجب الشباب أن يطلبوا العلم من حيث انه العلم ...

★ ★ ★ ★

اما أنا أيها الصديق الكريم فأتمثل هذا الامل أشد اشراقا مما تتمثله وأذكر قول القائل :

أعالل النفس بالآمال أرقبها
ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

فكل الوسائل ميسرة لتكون ثقافتنا أوسع وأعمق مما كانت في أي يوم من الايام ، مصادرها قريبة التناول وطريقها ممهد معبد ، والحياة تدفعنا اليها دفعا لولا صعاب يجب أن تذلل وعقاب يجب أن تزال . وهذه المصاعب والعقاب لا تأتينا من خارج

وانما تأتيتا من دخائل نفوسنا • وأنظر ان شئت الى الجهود الضخمة الهائلة التى تبذلها الدولة لنشر التعليم على اختلاف فروعه : فلم تكثر المدارس الابتدائية فى عهد من العهود كما كثرت فى هذه الايام • ولم يبلغ الاقبال على التعليم الثانوى والجامعى والفنى ما بلغه الآن ولم يشعر الناس على تباين منازلهم الاجتماعية بحاجتهم الى التعليم والمضى ما بلغ الآن •

وكل هذا جدير أن يملأ العقول علما والقلوب نورا ، وأن يرهف الأذواق ويصفيها كما لم ترهف ولم تصف قط • ولكننا مع الأسف الشديد نلاحظ أن المعرفة لا تطلب لنفسها وأن العلم والفن والأدب ليست غايات وانما هى وسائل لكسب القوت والتماس السعة ولتقوية الانتاج والاستكثار من الثراء واذا أتخذ العلم والادب والفن وسائل فقد ضاعت قيمتها ، وقل أن تنتفع بها العقول والقلوب والاذواق • وانما السبيل الى العلم الصحيح والادب الرفيع والفن الممتاز أن نطلبها لنفسها • ذلك أجدر أن نحبها ، وأن تقبل عليها قلوبنا فتذكو ، وتتعلق بها عقولنا فتنمو ، وتتأثر بها أذواقنا فتصفو • ونتيجة هذا كله تأتى عفوا فتزداد قوتنا على العمل ونفوذنا من المشكلات وقدرتنا على الانتاج ، ويأتينا الثراء ميسرا غير متكلف ، ولا أعرف شيئا يمتنع على أن يسخر لغرض من الاغراض ويأبى أشد الاباء أن يوجه الى منفعة قريبة عاجلة كالعلم والادب والفن ، فاذا استطعنا أن نحب هذه الاشياء لنفسها ونتخذها غايات لجهودنا فنعلم الشباب لتثقف نفوسهم وترقى أخلاقهم وتنفذ بصائرهم فسترى أن هؤلاء الشباب سيبغضون الكسل ويرتفعون عن الخمول ويندفعون أشد اندفاع وأقواه الى الحياة الخصبة المنتجة التى تملأ بلادهم ثراء ونعيما وسعة وتهيىء لنفوسهم السعادة والرضا والغبطة وتفتح لهم أبواب الامل على مصاريعها ، واذا هم يمضون الى الرقى غير مترددين ولا متلكئين •

وآذن فليحرر التعليم قبل كل شىء من التوجيه وليلتمس من حيث أنه طريق الناس الى المعرفة وما ينشأ عنها من ذكاء القلوب ونماء العقول وصفاء الاذواق •

والثقافة الصحيحة المجدية انما هى نتيجة للتعليم الصحيح الذى لا يبتغى به الا المعرفة •

كذلك ياسيدى نعبد الطريق ونجعلها قاصدة موصلة الى الرقى الذى خلق له الانسان •

***

وأما واجب الهيئات الرسمية وغيرها فهو تحرير التعليم وجعل العلم غاية لا وسيلة • ولا بأس عليها من ذلك فان العلم الحر والأدب الحر ، والفن الحر ، لاتكاد تتصل بالنفوس حتى تدفعها الى العمل والانتاج •

***

وأما واجب الشبان بخاصة فهو واضح من كل ما قدمت ، فهم لن يبلغوا من دراستهم فى المعاهد والجامعات شيئا الا اذا أخلصوا أنفسهم للدرس ، وأوجبوا العلم لامن حيث أنه وسيلة الى كسب القوت ، ولامن حيث أنه وسيلة الى التفوق والامتياز ، ولكن من حيث أنه العلم وكفى .

والذين يوجهون التعليم الى المنافع القريبة مهما تكن لازمة لحياة الأمم يخطئون خطأ شديدا لأنهم يخرجون آلات للعمل لا أكثر ، على حين يجب عليهم قبل كل شىء أن يخرجوا مواطنين متعلمين مثقفين قد أحبوا المعرفة وأخلصوا أنفسهم لها . فجعلت من كل واحد منهم انسانا باسمى معانى كلمة انسان . انسانا عزيزا أبيا كريما على نفسه ، وعلى الناس ، مبغضا القصور والتقصير طموحا الى الرقى لا ينقبض الناس الى نفسه وحدها ، بل ينقبض الى بيئته كلها . والانسان العزيز الكريم الطموح عامل دائما فى سبيل الخير لا يبلغ من الرقى منزلة الا طمحت نفسه الى منزلة أرقى منها واذا تخرج فى المعاهد والجامعات شباب من هذا الطراز فلا خوف على الوطن من أن يتأخر أو يتوقف أو يدركه خمول أو خمود ، وانما هو الوطن الواقى الحر بأوسع معانى كلمة الرقى والحرية وأدقها وأسماها .

والثقافة بعد ذلك هى الزهر الذى تنشئه نفس هذا الانسان الحر العزيز الكريم .

هكذا قال

الاستاذ الدكتور محمد عوض محمد
وزير التربية والتعليم السابق

* أملنا فى ازدهار الحياة الأدبية .. أمل يترنح .
* ربما كان الخلق القويم هو أكبر ما يعوزنا .
* النقد فى أكثره قائم عندنا على الهوى .
* حسبنا أن نبدأ باصلاح النقد وتكوين جيل من الناقدين .
* أنما التكوين الروحى باعلان رسالة النقد المقدسة .
* سيتفق مع «الأمناء» كل من يؤدى أمانة لا تأخذه فيها لومةلائم .
* الملق ، من الأمراض الفتاكة .. والمجاملة لا تقل عنه خطرا .
* لن يتجشم أحد عناء ، ما دام نيل الجائزة سهلا ، بالمجاملة أو حب استرضاء الناس .
* أنشئوا هيئة لدعاة النقد النزيه .. أو قووا هيئة موجودة .
* معاهد التعليم لا تنهض بالعبء .. فانها محتاجة لتوجيه جديد .

* * *

أن الأمل فى أن تزدهر الحياة الادبية العربية ، وبخاصة فى أرض مصر ، أمل تغشاه غيوم كثيرة ، وتكتنفه سحب تكاد تخفيه ، وتعترضه كارثات توشك أن تقضى عليه ، لولا أنه أمل ، وللامل قدرة عجيبة على مغالبة الكوارث ومقارعة الخطوب .

ولكنه على كل حال أمل يترنح ، وما أشبهه بتلك اللوحة التى رسمها فنان كبير فى القرن الماضى وصور فيها الامل امرأة فقدت نعمة البصر ، وانحنت على قيثار تحطمت أوتاره ولم يبق منها سوى وتر واحد ، تحاول جاهدة أن تحركه بأصابعها الذابلة ، لعلها أن تستخرج منه نغما .

ان المظاهر التى تبعث اليأس فى

النفس عديدة ، والاوتار التي تحطمت كثيرة ومتنوعة ، وان لم يكن من السهل أن نحصيها ونصفها وصفا دقيقا ..

فاذا قلنا ان تلك الاوتار المحطمة هي القيم الروحية والعلمية ، فان من الواجب أن نحاول أن نشرح ما نعنيه بتلك القيم .

ان القيم الروحية تتدخل في كل صغيرة وكبيرة من مسلكنا ومظاهر حياتنا ، فأيها الذي نفتقده في حياتنا الادبية فلا نجده ؟

ربما كان الخلق القويم هو أكبر ما يعوزنا ، فمع التسليم بأن النقد من أكبر مقومات الادب ، فان من المؤسف أن يكون نقدنا قائما على الهوى في أكثر الاحيان . دع عنك أن كثيرا ممن يمارسون النقد تعوزهم الادوات الاولية من علم واستعداد ، فان الجهل نقص قد يكمله الزمن .. ولكن الناقدين عندنا جلهم — شبابهم وشيبهم — لا يستطيعون أن يتجنبوا الغلو الشنيع ، فهم لا يصدرون في أحكامهم عن رأي واقتناع ، بل عن هوى لم يستطيعوا رياضته واخضاعه لاحكام العقل .

واكبر ما يؤلم أن الناقد لا يدرك ان النقد رسالة مقدسة ، رسالة ارشاد واصلاح ، وليس اداة للملق او الانتقام ، أو لاظهار البراعة في السفاهة وطول اللسان . من المعروف ان الجمهور — وبخاصة عندنا — يحلو له أن يقرأ السباب والشتائم ، ويجد في ذلك متعة من المتع .. ولكن هل يليق بالناقد ، الذي يحمل رسالة الارشاد والاصلاح ، أن يجعل من كتابته وسيلة لاشباع تلك الشهوات الشريرة ، وهو الخليق بأن يقويها ويهديها سواء السبيل ؟

ما أشد حاجتنا الى التلطف والاعتدال ، حين ننقد ما نحب وما نكره من نتاج أدبي ! فرسالة الحق واضحة جلية ، وهي في غنى تام عن أن تحاط بضروب وألوان من السب والشتم ، أو اسراف في الملق والتقريظ .

ويخيل الى أن بعض هذا الخروج عن جادة النقد السليم قد يرجع الى ان كثيرا منا مولع بالغلو ، فيغالو اذا قدح . ولكن لعله يرجع في كثير من الاحوال الى توخي أيسر السبل . فان نقد كتاب أو مثال يتطلب منا أن نطالعه بدقة ، وأن نزنه بموازين النقد النزيه ، وأن نستذكر الاصول الادبية لمثل ذلك النوع من النتاج . وهذا كله يكلف جهدا ومشقة ، وأيسر منه كثيرا أن نكيل المدح جزافا أو السب جزافا .

ربما لم يكن من السهل أن نصلح أخلاق الامة كلها مرة واحدة ، ولكن حسبنا أن نبدأ باصلاح النقد ، وتكوين جيل من الناقدين ، تكوينا فنيا ، وتكوينا روحيا . ويكون التكوين الفني بالتحصيل الذي يشمل تراثنا القديم كله ، وبعض التراث الحديث ، في البلاد الغربية ، ويكون التكوين الروحي باعلان

رسالة النقد المقدسة ، وبيان مراميها وأهدافها ، والاصرار على اعلانها ، والترويج لها ، حتى تسمعها الآذان وتعيها القلوب ، وتذعن لها الاقلام .

وكأني ببعض القراء يقول : انك فيما تدعو اليه تنحو نحو « الامناء » ولست أرى غضاضة في أن أكون ممن ينتحون نحو « الامناء » . ومما يشرف كل انسان أن يجاري كل من يدعو الى الخير .. ولكن أكبر الظن أن « الامناء » وما يدعون اليه أمر سيتفق فيه كل من يحمل أمانة ويريد أن يؤديها بدقة واخلاص .. دون أن تأخذه في الحق لومة لائم .

لقد أشرت فيما تقدم الى وآجبنا نحو مكافحة آلملق ، كما نكافح الامراض الفتاكة ، وهنالك داء آخر قد لا يقل خطرا وهو الذى يمكن أن ندعوه « المجاملة » . فكثيرا ما نغض آلنظر عن النقص ، ونتسامح في تقديرنا لقيم الاشياء ، حتى لانكسر خاطر انسان ، أو حتى نرضي جهة من الجهات ، أو لمجرد الخوف من أن نؤاخذ على التمسك الشديد بالمبدأ السليم ، وما قد يعرضنا له هذا التمسك من العنت ، والاشتهار بأننا « حنبليون » أو متزمتون . ولست — ويعلم الله — من دعاة التزمت .. ولكني أخشى أن هنالك منزلة اذا نزلنا عنها وانحدرنا الى ما دونها ، ضاعت كل القيم ، وهبطنا الى الدرك الاسفل ، وهيهات أن نجد بعد ذلك من يجشم نفسه عناء العمل المجهد المنتج ، ما دام نيل الجائزة أمرا سهلا تدنيه المجاملة وحب استرضاء الناس ..

ومن الصعب ان نشير بعلاج حاسم لعللنا هذه وأوجاعنا . ومع ذلك فربما كان من النافع أن يكون لدعاة النقد النزيه ، والعاملين للسمو بالادب العربي ناد يضمهم ويلم شملهم أو هيئة تتألف ، ويتسع صدرها لعدد غير قليل من الراغبين في الاصلاح ، وأن يكون لها نظام يتيح الفرصة لمبادلة الرأى .. وقد لا يكون من الضروري خلق هيئة جديدة ، مع وجود الهيئات القائمة . فقد يكفي أن تنفث الروح في واحدة منها ، توجه الوجهة الصحيحة ..

ان معاهد التعليم لن تستطيع النهوض بهذا العبء ، فهي أيضا في حاجة لان توجه توجيها جديدا ، وقد اكتظت بالآلاف ، ممن لا يطلبون العلم بقدر ما يطلبون شهادة تيسر لهم سبيل العيش .. والذى تمس اليه الحاجة جماعة متآخية تعمل بشجاعة ، مهتدية في عملها بمبادىء قويمة ، اعتنقتها ولا تحيد عنها . وفي الدعوة الخالصة لوجه الله قوة ، لا بد لها أن تؤثر وان تثمر .

أول وزير للثقافة

السيد الدكتور فتحي رضوان

يصف محنة الثقافة

* الثقافة أمل ·· والامل فى ثقافتنا أمل فى أنفسنا
* تحيط بثقافتنا مخاطر جسيمة وثقافة العالم بأسره تجتاز محنة
* ثقافة الارسال ، أو الثقافة الجماهيرية والعامية ·· أشاعت السوقية والعامية ··
* شكت الدنيا من غلبة السطحية لكن المناعة المتأصلة قاومت المحنة
* الخوف على ثقافتنا فادح ، بفعل الماضى وما تمه ·· والحاضر وعوامله
* الخوف على ثقافتنا يساوى الامل فيها ·· بفضل رصيد الماضى وجهاد الحاضر ··
* أكبر واجبنا حماية ثقافتنا من السوقية ، والتفاهة ، والسطحية
* نحتاج الى سياسة ثقافية ·· تخططها وتنفذها كل الهيئات والافراد والقادرين ··

★ ★ ★ ★

ـ تفضلت فسألتنى عن الامل الذى تلوح تباشيره فى أفق ثقافتنا ، والحق ان الثقافة هى فى ذاتها أمل ، فاذا انقطع أمل أى شعب فى نفسه ، وفقد ثقته فى مستقبله ، واستسلم لليأس ركدت ثقافته ، ثم جمدت ، فان طال يأسه ، وران عليه الخوف من الحياة ، ماتت ثقافته ،

ومن هنا ، كان من الممكن أن نقول: اننا نؤمل فى ثقافتنا لأننا نؤمل فى أنفسنا ، ولاننا نؤمل فى حياتنا ووجودنا ، لاننا نؤمن بهذا الشعب ونعتقد أنه منذ اختارت له ارادة الله هذا المكان من العالم ، وهو مهيأ لدور حضارى وثقافة يتجدد على مر الأيام ، قد يتغير مظهر هذا الدور

أو مداه ، الا أن طبيعته باقية لا يطرأ عليها تبديل . ولكن ليس معنى هذا بالطبع أننا ، اننا لا نرى هذه الخلايا الجديدة التي تحيط بثقافتنا وتكاد تهدم وجودها .

فالثقافة في العالم بأسره تجتاز محنة ، وهي في بلادنا التي تستعيد ما فقدته بفعل الحكم الاجنبي الذي خلق الانحلال وأشاعه في صفوف الامة ، تعاني أكثر من محنة .

ومرد هذه المحنة أن أجهزة التثقيف الجماعية ، خلقت لونا من الثقافة ، هي الثقافة الارسالية » ، أي ثقافة المجاميع أو الجماهير . وقد كان لهذا اللون الجديد من الثقافة فضل عظيم في اشاعة طرائف الثقافة على أوسع نطاق واتاحة فرص المعرفة العامة لافراد الشعب الذين لم يكن ممكنا أن يحيطوا بها لولا هذه الوسائل الميكانيكية الجديدة من مثل الاذاعة والتليفزيون والسينما ، بل والصحافة المصورة والملونة ، والمليئة بأخبار العالم كله ، العظيم منها والتافه ، والمتصل بالسياسة أو الاقتصاد أو الحرب أو بشؤون الناس الخاصة ، وفضائحهم ، ومتعهم ..

الا أن هذه الثقافة الجماهيرية ، أو ثقافة الارسال قدمت بتقديم القشور والطرائف ، والمعلومات العامة ، وأدخلت في حساب الناشرين وأصحاب دور الصحف ، والمنفقين على الاذاعة والسينما والتليفزيون والكتاب ، عشرات الملايين من القراء الذين أصبحوا من طالبي الثقافة أو « المثقف الكبير » في دنيا العقول ، لو أردنا أن نستعمل التعبير الاقتصادي الصحيح . وهذه الملايين ، لا يهمها بل لعلها لا تستطيع أن يهمها أن يكون ما تقرؤه أو تسمعه عميقا أو صادقا أو نافعا بقدر ما تتطلب فيه الجدة والطرافة والامتاع والاثارة . ونجم عن هذا أن مقدمي « الثقافة » ومهيئي ظروف نشرها ، أصبحوا عبيدا لذوق العامة ، فاستعبدوا بدورهم الكاتب والمفكر والفنان ، فغلبت هؤلاء جميعا السوقية « والعامية » وأصبح الفارق في معظم الاحوال بين كاتب الكتاب أو مؤلف القصة أو المسرحية أو المقالة ، وبين الراقصة والبهلوان ضعيفا جدا ، أو مقصورا على الخلاف بين الوظيفتين من حيث الشكل ، لا من حيث الموضوع .

لقد شكا المفكرون في أوروبا وأمريكا من غلبة السطحية والتفاهة على ما تخرجه المطابع ، وما تصدره وسائل الارسال الآلية من أشياء تشبه الفن وهي ليست فنا خالصا ، انما هو مسخ للفن ، وهبوط به الى ذوق المتعجلين الذين يسمعون المحاضرة وهم يأكلون أو يتناقشون مع ضيوفهم ، أو يمارسون لعبة من لعب الحياة المنزلية .. الا أن هذه السوقية الزاحفة ، لم تستطع أن

تعطل الانتاج الوفير الاصيل العميق الذى توفرت عليه الجامعات ومخابر التجارب العملية ومعامل معـــاهد البحوث ، ذلك لان هـذه الجامعات وتلك المعاهد سبقت الى الوجود ، الراديو والسينما والتليفزيون . فلما وفدت هذه الاجهزة الآلية لم تستطع أن تهز هذه الاصول الراسخة فى حياة الامم ، فدارت من حولها ، ثم ذهبت بعيدا عنها ، أو تسللت فى رفق واستخفاء الى نواح وأطراف من الحياة العقلية للجامعات دون قلبهـا الذى ينبغى بحب المعرفة الاصيلة .

فالمصاب فى أوروبا وأمريكا وفى بعض بلدان فى آسيا ، كان هينا ، بفضل المناعة التى حصلت عليهـــا تلك الشعوب على مدى ثلاثة أو أربعة من القرون سلخت كلها فى البحث العلمى وفى الدراسات التى انقطع لها رهبان الثقـــافة الرصينة ، أى العلماء والدارسون الذين يبغون وجه الحق والعلم ولا شىء دونهما .

أما نحن فالخطر الذى يتهدد ثقافتنا فادح وعظيم . ذلك لاننا حينمـــا استعدنا أمورنا ، واستنقذناها من أيدى الغاصبين ، تسلمنا ثقافة وطنية تكاد تلفظ أنفاسها . غلب عليهـــا الفقر ، لانقطاع صلتها بأصولهـــا ، فجفت ويبست ، وضاقت عن أن تعبر عنا ، وعجزت عن أن تعكس حياتنا وآمالنا ، وما يضطرب فى دنيانا كما قصرت عن أن تصلنا بماضينا . وتزاحمت عليها ثقافات متعددة لتلونها بلونها ، فأصبحت كمرقعة البهلوان ، تتكاثر فى رقعتها الالوان ، دون ان يكمل لها لون واحد من تلك الالوان ثوب .

فلما استوردت الاجهزة الآلية ، استوردنا معها بطبيعة الحـــال ، ما يعلق بتلك الاجهزة من سوقية وعامية وسطحية وتفاهة وإثارة . فوقـــع تنافس غير عادل ، تنافس بين ثقافة وطنية وليدة ، أو كالوليدة ، تريد أن ترسى أصولها كالثقافات القديمة الثابتة على صخـــر البحث الثمين والاصالة التى تتقاضى العلماء الجهـد والهمة ، وبين ثقافة تبعثها اجهـزة الارسال الثقافية ، مملوءة بما يفتن ، وما يغرى ، وما يعجب من الخفيف واللطيف السهل من الافكار والاذواق

فالخوف على ثقافتنا يكاد يســـاوى الامل فى مستقبلها . والامل ليس فرارا من الواقع ولا تطوحا مع الخيال فالرصيد الثقافى عنـــدنا عظيم . واتصال الملايين خارج حدود البلاد العربية بثقافتنا ، عنصر من أهـم عناصر احياء هذه الثقافة ، وفتـــح طريقها الى دورها التقليـدى وبعث الامة العربية ، وصراعها الدامى الجليل ضـــد عوامل الضعف والتفرقة ، وقيامها بدور أصيل بين المعسكرات المتطاحنة ، وانطلاق العرب نحو البناء والتعمير والانشاء ، والقضاء عـلى

عوامل الضعف التى نخرت نحو قرن من الزمان فى بنائنا القومى واستقلالنا السياسى .. هذه هى عناصر الامل فى ثقافتنا .

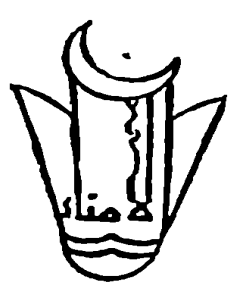
***

— وقد تفضلت فسألتنى كيف يتحقق هذا الامل وذكرت ما أراه واجبا ، هو أن نحمى ثقافتنا من عوادى السوقية والتفاهة والسطحية وقد سبقتنا أمم — فى تاريخنا المعاصر — الى هذه المحاولة ونجحت فليس كل ما تصدره المطابع أو مصانع الفكر فى غير بلادنا سائغا لنا ، أو جائزا ، أو مشروعا .

على أن هذا ليس سوى اجراء سلبى أو اجراء « منعى » ونحن فى حاجة الى اجراءات ايجابية ، وفى مقدمة ما أؤمن به ، أن تتوافر مجالسنا الثقافية الكبرى ، مثل المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، للدراسات المقارنة طويلة المدى ، مع اعداد أجهزة كاملة للاحصاء والتجميع والترجمة والاتصال ، على أن تدع للأجهزة التنفيذية ، أعنى الوزارات ، الاعمال التى هى الاصل فى اختصاص تلك الوزارات .

ان سياستنا الثقافية ، هى أول ما نحتاج اليه فى مرحلتنا الحاسمة القادمة . هذه السياسة وتخطيطها هو واجب مجالسنا الثقافية الاول ،

ويشاركها فى أداء هذا الواجب الجامعات بمجالسها المختلفة . فلنبدأ بالنهوض بهذا الواجب ، ولنحشد له ، ولتنفيذ ما يسفر عنه القيام به ، كل جهود المفكرين ، وكل أجهزة النشر والتوجيه والارشاد ، لتلعب ثقافتنا دورها الذى تحتاج اليه الانسانية ، ويحتاج اليه العرب ، فى هذه الايام الحاسمة الخطيرة .



الأمل الثقافي الكبير

يمثله السيد الأستاذ : عبد المنعم الصاوي
وكيل وزارة الثقافة والارشاد القومي للشئون الفنية

★ الامل كبير فى حياة ثقافية وفنية تسابر نهضتنا
★ هو : تراث نخدمه ، ، ونتعمقه لنتخذ منه أساسا صلبا
★ نصل تراثنا بمراحل التطور ليحقق لنا مفهوما للثقافة واضحا
★ ثقافتنا ترتبط بالحياة فى كل حركة ٠٠ لا تنفصل ولا تنعزل
★ ثقافتنا ضرورة أخلاقية ، كما هى ضرورة قومية
★ ثقافتنا تعانى الكثير فى طريق الاكتمال
★ نحتاج الى الخبرات ، والعلماء الجادين ، والطاقة المادية
★ عقبات تقف فى الطريق ، لكن ينبغى ألا تسده
★ كلنا مسئولون : رسميون ، وغيرهم ، شباب وشيوخ
★ فلنكن جادين فيما نتناوله

★ ★ ★ ★

ان هذا الامل المشرق الذى تشير اليه «الادب» ليتراءى فى أفق حياتنا الثقافية والفنية ضرورة قومية ٠٠ وضرورة أخلاقية فى آن معا ، ففى الوقت الذى يسير فيه ركبنا الى حياة جديدة تقوم على أسس تحاول أن تعوضنا ما فاتنا من احتياجات ، وأن تعوضنا عما قاسيناه من حرمان وأن تدفع خطانا الى حيث استقرت مستويات العيش للانسان ٠

فى الوقت الذى نعمل فيه على تنمية اقتصادياتنا ومضاعفة دخلنا وندخل فيه فى صراع مع الزمن ، لنحقق لانفسنا الكيان الذى نرجوه٠

فى الوقت الذى يمكن أن نصفه بانه محاولة جادة وجريئة وسريعة لتصحيح ما لحقنا من أخطاء ٠٠ حيث السد العالى وبرامج التصنيع وتسخير الطبيعة للنفع بدلا من مواجهتها بالخنوع واتخاذ العوامل الطبيعية

نقطا للوثوب بدلا من الاستناد اليها على اعتبار أنها معاشير لما قد نكون عليه من أوضاع ، ان لم تكن متخلفة عنها ليست معدة على أى حال .

فى هذا الوقت يتراءى لنا امل كبير فى حياة ثقافية واعية ، تساير ما نرجو من تنمية اقتصادية وعلمية ، وتتسق معه وتعاونه وتهيىء للانسان المستقبل ذلك الكبير المرجو والرسالة الضخمة التى سيلقى على كاهله .

وبهذا تساير النهضة الفكرية النهضة الاقتصادية والصناعية ، أو النهضة المادية بصفة عامة ، وتتلاقى النهضتان عند الامل الكبير الذى نعمل على تحقيقه .

وانى لاتمثل هذا الامل الذى يتراءى فى أفق حياتنا الثقافية والفنية تراثا نجمعه ، ونحصيه ، ونرتبه ، ونتعمق دراسته ثم نستخلص منه أساسا صلبا نقيم عليه ثقافة وفنا متصلا بطبيعتنا نابعا من حضارتنا ، قائما على ما توارثناه على مر الاجيال .

بل انى لاتمثل هذا التراث نفسه وقد اتصل بالتراث الانسانى الذى سبقه ، أو صحبه ، أو لحقه لنرى كيف تأثر به أو أثر فيه ولنتعمق مراحل حياته وكيف نشأ ، وكيف شب ، وكيف نما ، وكيف استقر ، لتكون لنا من هذه الدراسة حصيلة من فهمه تعيننا على تذوقه وتقديره .

يرتبط هذا كله بمراحل التطور فى الحقل القومى وفى النطاق الانسانى بحيث يتحقق لنا من هذا كله مفهوم محدد واضح للثقافة بمعناها الواسع الكبير ، ودورها الايجابى فى تكوين المواطن ، ومهمتها فى بعث حياة روحية ووجدانية نابضة بالحركة دافقة بالحياة .

أهذا نصل الثقافة بالحقيقة ونربط بينها وبين الحياة ونشيعها فى كل خلجة من خلجات حياتنا فلا تنفصل ولا تنعزل ولا تصبح مادة من مواد الترف أو ميزة لطبقة خاصة من أصحاب الفراغ أو أصحاب المتاع ، أى ذوى الكهنوت .

ان الثقافة كالماء والهواء اذا سمح لى الدكتور طه حسين باستعارة هذا التعبير ، وهى جزء من حياة الناس لا تقوم بدونه ، وينبغى أن تشيع بين الناس جميعا بلا تفريق كضرورة قومية لا مناص لهم من الاعتماد عليها فى تكوينهم الصحيح .

هى كذلك ضرورة أخلاقية ، فان سلوك الفرد وسلوك الجماعة أثر من آثار ثقافاتهم ونتيجة حتمية للرقى الفكرى ورقى الذوق ، ورقى التقدير وشفافية الحساسية بدقائق الامور ، والذين تتأثر ثقافتهم نتيجة عوامل مصطنعة ودخيلة يتأثر بالتالى سلوكهم العام بمقدار ما تتأثر هذه الثقافة ولو أننا تأملنا سلوك الفرد وسلوك الجماعة فى أمة اكتملت ثقافتها وقارناه بسلوك الفرد وسلوك الجماعة فى أمة أخرى ما زالت تتعثر فى هذا الطريق لوجدنا الفرق بينا بين الامتين .. ولوجدنا كذلك فرقا أكثر بيانا فى تحمل مسئوليات الحياة ورعاية الضرورات القومية لهذه الامة .

فالثقافة اذن ضرورة اخلاقية فضلا عن أنها ضرورة قومية ويوم تتوفر لنا هذه الضرورات فان أمرنا سيختلف

بين الامم سيضطرد بمقدار
مطرد عوامل تقدمنا الثقافى .
أنه ربما كانت الثقافة وهى
درة من ضرورات حياتنا تعانى
كثيرا .. وهى فى طريق الاكتمال ،
وانا لنعترف بما تعانيه الثقافة لان
هذا الاعتراف فى ذاته مظهر من مظاهر
الثقافة وما تتميز به من صراحة
ووضوح .

فليس لدينا من الخبرات ما يكفى
وليس لدينا من الجد ما يكفى ، وليس
لدينا من أخذ الامور بما تستحقه
ما يكفى .

العلماء المتخصصون فى التراث قلة
وقلة هذه القلة جادون فيما يعملون
والمختصون فى فروع المعارف والثقافة
محدودو العدد والوسيلة ، بل مفهوم
الثقافة نفسه لم يكن واضحا حتى
قريب ، ولئن كان قد بدأ يتضح عند
الغالبية من العاملين فى ميدان الثقافة
العامة فلا أظن أنه أتضح لجمهور
المواطنين بعد .

وعلينا أن نواجه حقيقة لا بد من
مواجهتها وهى الحدود المادية التى
يجب أن نعمل فى نطاقها تقديرا لما
على مجتمعنا من تبعات .

كل ذلك وسواه عقبات تقف فى
الطريق ولكنها ينبغى ألا تسد هذا
الطريق ، فالمثقفون أوسع حيلة
وأنفذ بصرا من أن يقفوا محدودى
الارادة أمام الصعاب ، انما عليهم
أن يواجهوا ظروفهم ومسئولياتهم فى
حدود الممكن ، ولا ضير على الاطلاق
أن تستقدم الخبرات من الخارج اذا
عزت فى بلادنا ولا ضير على الاطلاق
فى اللجوء الى مصادر المعرفة لدى
الدول التى سبقتنا اليها ، ولا ضير
فى ارسال البعثات ، ولا ضير فى
القدوة الصالحة ما دمنا انما نأخذها
ونضعها فى القالب الذى يتفق مع
طبيعتنا ، لتساير الاحتياجات التى
نعمل على توفيرها .

ولئن كانت وزارة الثقافة تتجه
اليوم الى اقامة مدينة كاملة للثقافة
وحى كامل لتراثنا الاثرى ، ودار
ضخمة للكتب ، وتوفير المكان اللائق
لوثائقنا القومية والتاريخية ، فان ذلك
كله ليس الا بداية لن تكون لها
الثمرة المرجوة الا يوم تتوفر العناصر
الصالحة لتحويل هذه المنشآت
الضخمة الى أجهزة فعالة فى الخدمة
الايجابية لجمهور المواطنين ، ويوم
يتهيأ المواطنون أنفسهم للافادة من
هذه الاجهزة الكبيرة .

على أن الطريق طويل ، والمهمة
شاقة . ولقد بدأنا وعلينا أن نمارس
مسئولياتنا لتعبيد هذا الطريق
مسئولين جميعا عن تحقيق ما ننشده
من أهداف .

وكلنا مسئولون سواء كنا هيئات
رسمية أو شبابا أو شيوخا من
العاملين فى هذا الميدان لا فرق بين
رسمى وغير رسمى ، فمجتمعنا اليوم
فى وحدة قومية لا تعرف الحدود ،
ولا تعترف بفارق بين هيئة رسمية
وهيئة أهلية .

أما حدود هذا الواجب فلتسمح
لى « الأدب » ألا أفيض فى الحديث
عنها فهى ، أن نكون جادين فيما
نتناوله من هذه الامور ، والجادون
من العاملين فيهم دقة واستنارة
وتقدير صحيح لهذه المسئوليات ،
والله يوفقنا الى ما نرجوه .

مستقبلنا الثقافي

في تصوير وكيل وزارة الثقافة المركزية
الأستاذ الدكتور عبد العزيز الأهواني

* انما المستقبل للجيل الناشيء
* الثقافة ليست ترفا ، ولا لهـوا ، ولا تسلية
* تضخم كتاب الصحافة ، فلا يوقف عند بعضه
* ستصبح ثقافتنا عالمية ، رفيعة ، شاملة
* ليعرف نفر من الشـيوخ الاستشهاد في سبيل الثقافة

★ ★ ★ ★

وانما المستقبل للجيل الناشيء، وعلى قدر ما ينتظر للفرد من عمر في الحياة يكون قدر ما يمتلك من مستقبل لوطنه فوجب البدء بالشباب .

ولا أكاد أخطيء فيما يجب على الشبان نحو الثقافة والفن .. هما أمران مكتملان .

أولهما : أنهم عرفوا وسيعرفون أن الثقافة ليست ترفا في الحياة ، ولا لونا من الكماليات جعل للهو والتسلية وانما هي للشباب وللوطن ضرورة وعمل جدي ، وكفاح شاق . انها مصدر قوتهم ، أن حظهم من الحياة في المستقبل يتوقف على حظهم من الجد في تحصيلها .

وثانيهما : أن كتاب الثقافة قد تضخم واتسع أبوابا وفصولا . فلا يجوز الوقوف عند فصل واحد منه أو فصلين ، وانما وجب استيعاب جوانب الثقافة المختلفة فنية ، وعلمية وأدبية قديمة وحديثة ليكون المثقف انسانا يعيش في عصره الجديد ويتساوى على مستقبله .

★ ★ ★

وبعد — فقد وضح من هذا مدى اشراق الامل الذي يتراءى في أفق حياتنا الثقافية والفنية ، ومدى تمثلنا له .

ستصبح ثقافتنا عالمية انسانية رفيعة شاملة ، تحمل لها القلوب ما ينبغي من احترام وتقدير ، بل وتقديس . وتنفق عليها الدولة كما تنفق على اقامة السدود ، وانشاء المصانع وتعمير الصحراء .

لم يبق الا شيء واحد يعيد الطريق ويرسخ القيم . ويحفز الشباب هو أن يعرف نفر من الشيوخ ان كل عدد ، كيف يضحون أو قل يستشهدون في سبيل الثقافة . فيكونوا في كفاحهم وتضحيتهم على الحقيقة وإخلاصهم لها وزهدهم ورهبانيتهم مثلا للشباب واركانا يأوي اليها طلاب الحقائق .. وسيكونون

نحو ثقافة عربية جديدة

بقلم مدير الثقافة بوزارة التربية التنفيذية الأستاذ الدكتور عبد العزيز عتيق

للثقافة دورها الايجابى فى حياة الامم والشعوب .. واذا كان الامر كذلك فما الخطوط الكبرى التى يجب أن تسير عليها ثقافتنا الجديدة ؟ وما الدعائم التى تقوم عليها ؟

وعلى الاجمال ماهى الفلسفة الثقافية الجديدة التى تتبناها الجمهورية العربية المتحدة ؟

ان ثقافة كل أمة تنبثق عادة من نظامها العام؛ ونظامنا الجديد يقوم على دعائم خمس هى : العربية .. والديمقراطية ، والاشتراكية .. والتعاونية .. والحياد الايجابى ، فهذه العناصر هى التى ينبغى أن تتالف منها فلسفة ثقافتنا الجديدة ..

العروبة :

يجب أن تقوم هذه الثقافة أول ما تقوم على مقومات الثقافة العربية من لغة ، ودين، وتاريخ، وفلسفة، وأخلاق وتراث مشترك . لا أدعو بذلك الى شىء غير موجود . وانما أدعو الى اشاعة هذه المقومات ، ورفع كل الحواجز التى تعوق نموها ، واعطائها كل الفرص فى ميدان التعليم والثقافة

الديمقراطية : هى العنصر الثانى الذى تتألف منه فلسفتنا الثقافية المنشودة . فاذا كان النظام الحكم فى الجمهورية العربية المتحدة قد أرسى على أساس من الشورى وسيادة رأى الاغلبية الشعبية . فان الامر يقتضى أن تتلون ثقافتنا فى شتى مناحيها بروح الديمقراطية وأن تستوحى قيمها الانسانية فى كل ما تصدر عنه من نشاط فكرى ، أو أدبى ، أو فنى .

والاشتراكية هى العنصر الثالث الجديد . وهى تهدف فيما تهدف

---

١ — تفضل السيد الاستاذ فأجاب عن أسئلة « الأدب » ببحث كان كتبه ، فاقتبسنا منه ما هنا

الى تحرير الانسان ، والى الارتفاع بآدميته وكرامته ، والى تهيئـــة كل الفرص والمجالات أمام مواهبه ، ليعطى للانسانية خير ما عنده أو خيـر ما وهبه الله .

والاشتراكية التى نعنيها هنا هى التى لا تستوحى مفهومها أو تستعيره من اشتراكيـــة المعسكر الغربى أو المعسكر الشرقى .

وانما هى الاشتراكية التى تشتق مفهومها من المجتمع العربى الحديث بكل مقوماته من دين وعدالة وحرية وتقاليد وتعاون ، ضمن مفهـــوم انسانى علمى ، وفى ظل حكم شعبى ديموقراطى سليم .

هذه الاشتراكية التى نعنيها يجب أن تكون فى تفاعل مستمر مع قوميتنا العربية ، وجزءا أصيلا منها كما يجب الا تكون هذه الاشتراكية خارجة على القومية العربية ، او شيئا اعلى منها يفرض نفسه عليها .

التعـــاون :

والتعاون هو العنصر الرابع ، فثقافتنا الجديدة يجب أن ترمى الى خلق روح تعاونى ومجتمع تعاونى . وتعميـق معنى التعاون ، لا المنافسة والمزاحمة فى كل ضروب النشاط الانسانى .

فمطمح المجتمع العربى الحديث الآن هو التعاون ، بخيراته وحســـناته ، وفضائله لا المنافسة بشرورها وسيئاتها وآثامها .

الحياد الايجابى :

والعنصر الاخير هنا هو الحيـــاد الايجابى .

والحياد الايجابى الذى نعتنقـه فى المحيط الدولى ليس سياسة انتهازية تبغى الحصول على أكبر نفع ممكن من هذا المعسكر أو ذاك أو من المعسكرين معا اذا أمكن .

فأهداف المعسكر الغربى أو الشرقى غير أهدافنـــا . فاذا كان كلا المعسكرين يهدف الى تدمير المعسكر الآخر ، ثم الى سيادة العالم فى النهاية من أجل مصلحته هو ، فان هدفنـا شىء آخر غير ذلك .

ان هدفنا وهدف العرب الاحرار فى كل أنحاء الوطن العربى هو استعادة وحدتنا العربية التى كانت من قبل العربى فى حدود امكانياتنا وفى اطار حضارتنا وتراثنا التليد .

من أجل ذلك كانت سلامتنا وبقاؤنا وتطورنا هو فى الحياد لا فى الانحياز وفى العمل على التقريب بين المعسكرين على أساس من التعايش السلمى .

مفاهيم هذه المبادىء :

تلك هى الدعائم التى يقوم عليها نظام المجتمع العربى الحديث . وهى فى الوقت ذاته العناصر التى يجب أن تستمد منهـــا ثقافتنـــا الجديدة وفلسفتها .

فمن الذى يحدد هذه المفاهيم ؟

يحددها — بلا شك — رجال الفكر والثقافة فى أمة العربية المتحدة ، من طريق البحث العميق والاستقصاء ، وعن طريق بلورتها وصبها فى قوالب فلسفية .

ولكن هم يستوحى رجال الفكـر والثقافة مفاهيم هذه المبادىء ؟

يستوحونها – بطبيعة الحال من دستور الجمهورية العربية المتحدة – ويستوحونها من تراثنا العربى ، ومن نظرتنا الجديدة الخاصة ، وتصوراتنا للمجتمع الذى نريده . ثم يستوحونه من موقفنا الجديد من الحياة ، ومن العالم الذى نعيش فيه بوجه عام .

أجهزة الثقافة :

فاذا نجحنا فى تحديد هذه المفاهيم اقتضى الامر ان تستهدى اجهزتنا الثقافية بهذه الفلسفة فى كل ما تصدر عنه من نشاط .

فالصحافة والاذاعة والسينما والمسرح والغناء والادب والفنون عامة يجب أن يتلون نشاطها بهذه الفلسفة كما يجب آن يوجه نشاطها ويتجه الى اشاعة هذه المبادىء ، والى تعميق مفاهيمها فى الاذهان .

وأود أن أنبه هنا الى أنه لا خطر ولا ضرر من التوجيه الا اذا كان موجها لمصلحة طبقة او فرد . اما اذا كان التوجيه لمصلحة شعب ومنفعة مجتمع على أسس مسلم به ومتفق عليها – فان التوجيه فى هذه الحالة يصبح ضرورة لا ضررا .

واذا كنا نسلم بضرورة التوجيه والتخطيط الاقتصادى والعمرانى والاجتماعى والزراعى والصناعى والتعليمى مثلا . فلماذا لا يكون هناك كذلك توجيه وتخطيط ثقافى ؟

ان الثقافة لا ينبغى ان تظل امرها فوضى ، ونحن اذ ننادى بضرورة التخطيط والتوجيه فيها لا نعنى ولا يمكن ان نعنى بذلك الحجر على حرية الكاتب او الاديب او الفنان . انما نريد ان تحدد اهدافها وتستبين خطوطها ومعالمها على أن يكون لكل ذى فكر فى داخل هذا الاطار حرية الكلمة وحرية التعبير وحرية الافكار فالحرية هى روح الادب والفن . الحرية هى الينبوع الازلى الذى يستمد منه الاديب والفنان اصالته وخلقه وابداعه .. وبغير ذلك ينعدم الابتكار والتجديد، وتصاب الملكات والمواهب بالجمود . حيث يراد لها النماء والتفتح والازدهار .

مرحلة التنفيذ :

مرحلة التنفيذ تقتضى اذن ان نوجه كل أجهزتنا الثقافية من صحافة .. واذاعة ، وسينما ، ومسرح ، وغناء ، وأدب ، وفن ليعمل كل فى ميدانه على اشاعة مبادىء الثقافة الجديدة .. وتعميقها فى الاذهان لتعمل وتنفعل بها فى كل نشاط فكرى .

ولا يهم فى أول الامر اشاعة مفهوم الثقافة الجديدة وتعميقه فى اذهان العامة والجماهير بمقدار اشاعته **وتعميقه فى أذهان المثقفين على الاجهزة الثقافية والعاملين فى شتى الميادين الثقافية .**

فالكاتب أو القصاص أو الشاعر او الفنان الذى يؤمن بصبغة الثقافة الجديدة سيجد من عناصر هذه الفلسفة وجزئياتها مادة غزيرة لانتاج أصيل يثرى به الادب والفن والثقافة ويتجاوب مع أهداف مجتمع الجمهورية المتحدة الجديد .

الفلسفات الثقافية لنظم أخرى :

على أن هناك موضوعا لا يقل أهمية وخطرا عن موضوع **تكوين فلسفة ثقافية لمجتمعنا** العربى الحديث ·

هذا الموضوع هو موضوع الفلسفات الثقافية للنظم التى كانت او التى لا يزال بعضها ، بدرجة ما ، يعيش بيننا ، أو خارجا عنا ويحاول النفوذ بثقافته فى محيطنا ·

ففى الداخل :
فلسفة الثقافة الاستعمارية ·
وفلسفة الثقافة الملكية
وفلسفة الثقافة الرأسمالية
وفلسفة الثقافة الاقطاعية
وفلسفة الثقافة الرجعية
وفى الخارج على سبيل المثال :
فلسفة الثقافة الصهيونية
وفلسفة الثقافة الامريكية
وفلسفة الثقافة الوجودية وغير ذلك ·

فبعض النظم الداخلية قد زال من الجمهورية العربية المتحدة وبعضها فى طريقه الى الزوال · ولكل نظام من هذه النظم فلسفته الثقافية التى نشرها بيننا ليضمن وجوده · وبقاءه ولكن زوال هذه النظم أو ازالتها من محيطنا لا يعنى ان فلسفتها الثقافية قد زالت كلها بزواله ·كما أن فلسفات النظم الخارجة عنا تحاول دائما التسلل الينا بغية ألفتها وتقبلها ·

وترك هذه الفلسفات الضارة أو تلك تعمل عملها وتنشر سمومها وجراثيمها فى العقول بقصد او من غير قصد خطر كل الخطر على مجتمعنا العربى الحديث ·

وعلى سبيل المثال لا الحصر آذا نظرنا فى فلسفة الثقافة الاستعمارية نرى انها كانت ترمى للتمكين للاستعمار بوسائل شتى منها :

١ — اضعاف الثقافة العربية بكل مقوماتها ، ومزاحمتها ، وتشويهها فى نظر أبنائها وتنفيرهم منها وتحبيبهم فى الثقافة الاستعمارية ، والاعتزاز بها ولهذا كنا نجد من يفتخرون مثلا بجهلهم باللغة العربية ومعرفتهم لبعض اللغات الاجنبية ، ولا سيما لغة المستعمر ·

٢ — العمل على فقدان المرء لثقته بنفسه ، وقتل روح الاصالة والابتكار لدى الفرد ، واشعاره بان كل عمل لا يعمله المستعمر او يشرف على تنفيذه لا يمكن ان ينجح ·

٣ — توجيه التعليم والثقافة عامة وجهة تخدم مصالح المستعمر لا مصالح الشعب ·

٤ — خلق جيل بل اجيال من المتشبعين بالثقافة الاستعمارية ليمكنوا لهذه الثقافة فى كل ميدان

واذا نظرنا الى فلسفة الثقافة الملكية نرى انها كانت ترمى ايضا للتمكين للملك بوسائل شتى منها :

١ — الولاء للملك والعرش ،وارضاء هذا الملك على حساب الشعب ، بل واعلاؤه على الوطن · وما زلنا نذكر الشعارات الدالة على ذلك مثل شعار

الله ، والملك ، والوطن ، فالملـــك يأتى فى الاعتبار والاهمية بعد الله وقبل الوطن ·

٢ ــ اسناد كل ما يفعله الشـــعب الى الملك ، ومحاولة اقناع الشعب بذلك وقبوله له · فالملك هو الذى يعمل ، وينشىء ، ويبنى ، ويعمر ، ويطعم من جوع ، ويؤمن من خوف·· أما الشعب فلا وجود ، ولا شخصية له · ولا ارادة ولا سعى له ·· انه كم مهمل لا يعمل شيئا ولا ينهـض بشىء ·· حتى الدستور كان منحة من الملك ، ولم يكن حقا للشعب ·

٣ ــ طبع كل شىء بالطابع الملكى فمعاهد العلم من مدارس وجامعات والشوارع والميادين والمـــدن ·· والمستشفيات والمؤسســـات كانت تسمى باسمه ، واسم أولاده وآبائه واجداده لا لمجرد التقـرب والزلفى فحسب ولكن لمعنى أدق من ذلـك · هو تعميق معنى الملكية فى النفوس

٤ ــ ابتداع الالقاب والرتب ·· ومنحها لمن ساهموا فى دعم النظام الملكى ، ولمن قدموا اجل الخـــدمات للملك واسرته وبطانته حتى ولو كان ذلك على حساب مصالح الشعب ·

٥ ــ قلب سيئات الملك ومخازيه الى حسنات وفضائل · والتنـافس فى مراءآته ومرضاته والتـــزلف له ، واغراقه بالمدح والاطراء · ونعته بما ليس فيه ، بل بعكس ما فيـــه من صفات ·

تلك امثلة لبعض افكار الثقـــافة الاستعمارية والملكية وكذلك الحـال فى ثقافات النظم الاخرى التى أشرت اليها ·

***

وطبيعى اننا قد قضينا على كثير من مظاهر هذه الثقافات ولكن رواسبها لا تزال خفية تعمل عملهـــا · وهى التى تحدث حالة التناقض الفكرى الذى نلمسه · ثم هى التى تعـوق خطوات الثقافة التى ارتضـــيناها لانفسنا ·

فالواجب يقتضينا أن نحصى أفكار كل فلسفة من هذه الفلسفات الثقافية التى تعيش بيننا او تحاول التسلل الينا · وتتناقض فى الوقت ذاته مع أفكار الفلسفة الثقافية التى يقتضيها مجتمعنا الحديث · فاذا ما احصينا هذه الافكار ودرسناها فهل نقتلهـا ونستأصلها كما تفعل بعض النظـم المعاصرة مع كل ما يتعارض معها ؟

أو هل نستأصل الخطر منـــها ونتغاضى عما لا خطر فيه ؟ او هل نتركها لتموت موتا طبيعيا ، عـلى أساس التمكين لاتجاهنا الثقـــافى الجديد وتركيز كل امكانياتنا الثقافية فى سبيله ؟

لا استطيع الان ان آقـــول بأى المواقف نأخذ ، لان الامر كما ذكرت يستلزم بحثا ودراسة علمية عميقة · والنتائج التى تنتهى اليها دراساتنا هى التى تهدينا وتحدد الموقف الذى يجب ان نقفه من الفلسفات الثقافية لهذه النظم ·

أملنا .. فى الفنون التشكيلية

عند الفنان الكبير حامد سعيد

* أملنا أن تصبح الحياة كلها ذات أسلوب فنى .
* ليس بين فننا الحالى وبين الحياة الا وحدة المرض ، أو وحدة السطحية .
* ليكن ما نصنع ذا طابع خاص ، يستجيب لمزاجنا .
* نريد جيلا من المصممين ، يعرفون المزاج المرهف الذى كنا نحياه ، ونتطلع الى أن نحياه .
* الهيئات الرسمية تتزعم الحركة حتى يتبين ما فى ذلك الطريق من خير .
* الشباب هو المسئول عن الربط بين تالدنا ومستقبلنا .

★ ★ ★

ان من حق الحياة الفنية ومن واجبها كذلك أن تنظر للغد فى أمل ...

س ـ فكيف تتمثلون هذا الامل المرجو ؟

ج ـ أن يعود الفن فى هذا البلد سيرته الاولى فيصبح جزءا من الصعب أن ينفصل عن الحياة بحيث تصبح الحياة فى شتى أنحائها حياة ذات أسلوب فنى تتكامل فيها الفنون والعلوم وأهداف الحياة فى كل شامل وقد كان هذا هو طابع الفن هنا منذ نشأته الاولى وخلال عصوره الكبرى لم يكن الفن ترفا على هامش الحياة بل كان صفة أصيلة تلتزم بصورته التى نعاصرها فهو مجموعة وصفات فى الصنعة الفنية تمارس بمهارة فى أحسن الاحوال وليس بينها وبين الحياة من وشائج قوية الا وحدة المرض فى بعض الاحيان ووحدة السطحية فى البعض الآخر .

س ـ وماذا فى طريقنا اليه ؟

ج ـ الطريق واضح المعالم : نحن على أبواب نهضة صناعية نقوم فيها بتزويد أنفسنا بما نحتاجه من ضروريات الحياة . وقد كان لنا فى الصناعة خلال القرون الطويلة قدرة على تصميم المصنوع وهندسته فى هيئة تتجاوب مع مطالب النفس المعنوية فى ذات الوقت الذى تحقق فيه الاغراض المادية فما احرانا فى

نهضتنا الجديدة التى نحاول فيها أن نعيد الصناعة الى بيئتنا، أن نتوخى فيما تصنع أن يكون ذا طابع خاص ، ينسجم مع ما لصنوعاتنا ، عبر التاريخ ، من قيم معنوية ، هى استجابة لمزاجنا الذى نتميز به .

س — وكيف نعبد هذا الطريق لنتقدم فى سرعة ؟

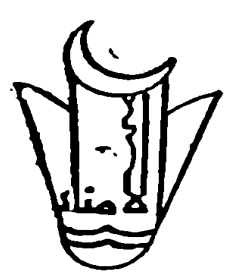
ج — يكون ذلك بتربية جيل من المصممين الفنيين الذين يجمعون بين امكانية الآن ومعنى تقاليدنا فى التصميم .. والسبيل الى ذلك يزداد وضوحا كلما عنينا بنشر ما يمكن أن نستعمله اليوم ، دون افتعال ، من التصميمات الكثيرة التى يحفل بها تراثنا حتى نتعرف سمات ذلك المزاج المرهف الذى كنا نحياه والذى نتطلع الى أن نحياه وننميه لنترثه الاجيال القادمة وتزيد عليه .

س — وما واجب الهيئات الرسمية وغيرها فى هذا الشأن ؟

ج — أما الهيئات الرسمية فواجبها أن تتزعم هذه الحركة وتساندها فى مراحلها الاولى حتى تتبين الهيئات غير الرسمية ان فى ذلك الطريق الربح المادى موفورا الى جانب الربح المعنوى اذ أن مصنوعاتنا عندما يكون لها طابع خاص متميز منسجم مع تراثنا الفنى ستتهيأ لها ميزة تنفرد بها فى الاسواق الخارجية .

س — وما واجب الشباب بخاصة؟

ج — أما الشباب فهم بحكم سنهم ليسوا محكومين بما هو شائع معتاد بل متطلعين الى مثل عليا رفيعة مهما أحاطت بها من صعاب فان طبيعة الشباب أن يستمرىء التغلب على الصعاب فى سبيل هدف كبير ؛ وهذا الجيل المعاصر من الشباب هو الجيل المسؤول عن الربط بين مجدنا التالد فى الصناعة ومستقبلنا المأمول .



موسيقانا اليوم وغدا

في رأي عميد المعهد القومي للموسيقى السيد الأستاذ أبو بكر خيرت

* جونا الموسيقى يفقد الأمل
* لنا موسيقى أصيلة عريقة يجب أن تتطور
* تطورت أخيرا جميع الفنون الا الموسيقى
* مشكلة موسيقانا هى : أتظل شرقية أم تكون عالمية ؟
* لم يحل المشكلة الموهومة مؤتمر سنة ١٩٣٢
* عشنا بين قديم جامد ، وجديد خليط
* منذ عشر سنوات تجدد الأمل بمؤثرات مختلفة
* موسيقانا ستتطور — ولا بد — على أساس من الالحان الشعبية

★ ★ ★ ★

لو نظرنا الى الجو الموسيقى الذى نعيش فيه اليوم لاصابتنا حسرة مريرة ، تفقدنا الامل فى أن يرتفع هذا الفن الجميل لمستواه الفنى الى الآفاق المرجوة . فما أشبه مايجرى بيننا اليوم بنهر تحوطه من الجانبين مناظر جميلة بسيطة خلابة لكن مياهه عكرة تداؤها الشوائب فاذا ما أردنا أن تصفو هذه المياه وجب علينا أن نسير على شاطئ هذا النهر حتى نصل الى منبعه ، لندرس هنالك ما يجب تنقية هذه المياه ورفع الشوائب منها .

ولكن هل يريد الناس حقا أن تصفو هذه المياه أو نراهم قد اعتادوا عليها ، ووقفوا عندها وصارت منتهاهم الاعلى ، لايرضون عنه بديلا ؟!

ما أشبه تلك الحال بليلة ظلماء لا يرى فيها المرء ما حوله ولا يتعرف فيها على طريقه وكل أمله أن يتراءى له بصيص من نور يهديه

التعرف على ما حوله والسير قدما فى طريقه .

هل لدينا موسيقى ؟ وهل هذه الموسيقى لنا ومنا ؟ أم ترى هى خليط من عدة موسيقات أجنبية دخيلة استوطنت وكيفت أمزجتنا على مر الزمن .

أتذكر اننى منذ عامين قد استمعت الى تسجيل لترتيل دينى من ترتيل الاول المسيحى فدهشت ايما دهشة اذ توسطت مجموعته بعض الجمل الموسيقية القصيرة ، هى هى بعينها مما نسمعه اليوم فى بعض الاوابيل وموسيقى المزمار البلدى — ولم أستطع الا أن أقول أن هذه الجمل البلدية الصميمة ربما عثرت خطأ ضمن مجموعة الترتيل .. لكن أجاب المختصون الحاضرون أن هذا مستحيل فتعاليم الكنيسة صارمة فى ذلك، وان هذه التراتيل وصلت الينا محفوظة عن ظهر قلب أبا عن جد ، وابنا عن أب دون ما تغيير . فأجبت بأننا اذا فرضنا جدلا أنه على مر الزمن قد تأثر نصفها بالمؤثرات المحلية الخارجية فاننا مضطرون ازاء هذه الحالة الى الاعتراف بأن نصفها الآخر لا شك أصيل .

هذا هو منبع النهر يتمثل فى قلب الفلاح ، أو فى خفايا أركان كوخه — هذه الاركان الخفية التى أخفى فى ثناياها أصالة شعوره ، وأصل فنه وحسه حيث لم تصل اليها مؤثرات عهود الاحتلال التى توالت على هذا البلد الامين فغيرت فيه ما غيرت — وعصفت فيه بما عصفت — ولكنها لم تتمكن من اطفاء هذا النور الصغير .. هذا هو النور الذى سينير طريقنا .. هذا هو القبس الصغير ، وفجر موسيقانا الذى ستتمطح عنه شمس المستقبل فنرى أن لنا موسيقى أصيلة انحدرت لنا من قديم الزمن ، لها طابعها وعناصرها ومميزاتها وألوانها البهيجة — فماذا ينقصها اذن ؟ ينقصها الصقل والتهذيب ، والارتفاع بها من مستواها البدائى الى مستويات الفنانة العليا — اذ لا يخفى أن فنوننا تطورت فى نصف القرن الاخير ، وسارت قدما على أسس فنية ثقافية تتناسب مع مقومات ومقتضيات ثقافة القرن العشرين — فقد تقدمت فنون النحت والعمارة والتصوير والفنون التشكيلية ، وسايرها جنبا الى جنب الشعر والادب والقصة الا الموسيقى فقد تخلفت عن الركب ، فلماذا ؟ هل الموسيقى ما هى الا أداة طرب فقط ؟ كلا — فهى فن رفيع لا يقل عن الفنون الاخرى أهمية ، ان لم تزد — لانه الدليل على مستوى الامة فلنرجع اذن بأعيننا الى الوراء لنتتبع تطور الموسيقى ببلادنا خلال نصف القرن الاخير — فماذا نرى ؟

تتراءى لنا المشكلة التى طالما عنى بها الموسيقيون وانصرفوا الى محاولة حلها بكل ما أوتوا من جهد ومعرفة — فتكون شرقية فى ألحانها المرسلة دون ارتكاز الى قواعد البناء الميرودى ، أو الهارمونى ودون حق تسييجها وفق

دقائق قواعد الكنترابنط — أم يلزم أن تطبق عليهـــا أساليب التأليف العالمى ، ولا أريد أن أقول الغربى اذ لست أرى فى فن الموسيقى الا وحدة تنشد الانسانية المطلقة دون ما تقيد بأية حدود جغرافية ، اذ أن الفن عامة والموسيقى خاصة يجب أن تشعـــر بالانسانية دائمـــا .. أما ما يبدو فيهما من طابع نابع من المؤثرات المحلية ، ومن روح المجتمـــع الذى يعيش فيه الفنان فلا بأس به — على أن يفهم دائما على أنه جزء من كل ، وفصل من كتاب ، اذ أننا عنـــدما نعجب بموسيقى بتهوفن فانهـــا لا تأسرنا لانهـــا ألمانية ، وانما لكونها موسيقى بتهوفن الذى ارتقى الى آفاق الانسانية المطلقة فأضحى رمز النبوغ والمجد فى سماء الكلاسيكية .

ولقـــد تشعبت الآراء ، واختلفت الاتجاهات فيمـــا صوره المشتغلون بالموسيقى عندنا على انه مشـــكلة المشكلات ، وخاضت معهم الحـــكومة هذا الجهاد المرير ، فدعت فى عـــام ١٩٣٢ الى مؤتمـــر دولى للموسيقى (الشرقية) بالقاهرة ، ونوقشت فيه هذه المشكلة الى جانب مشكلة الجيل المعروفة باسم تدوين السلم الموسيقى والتى مازالت كالحمى الراجعة، تعاود المريض من وقت لآخر فتقام لهـــا اللجان وتطول بها الجلسات ولا تصل بنا الى نتائج عن ابقاء « ربع المقـــام وثلاثة أرباعه» او استبعادهما ، أو عن تهـــذيب السلم الموســـيقى بتعديله ، واتباع السلم العالمى المنتظم الذى جاء وليد التجارب الطويلة والابحـــاث المستفيضة .

ولكن المؤتمر المذكور انفض بعد أن اتخـــذ المؤتمرون وقتئذ قرارهم المشهور الذى جاء أشبه شىء بقول الشاعر الانجليزى رديارد كيبلنج .. « الشرق شرق والغرب غرب وهيهات أن يلتقيا » .

وبعد انتهاء المؤتمر أقفـــل باب الجدل والمناقشات حينا وفتح حينـــا آخر — وتفرق الموسيقيون الى فـــرق وشيع ، أهمها شـــيعة الجـــديد التى تنادى بادخال الالحان الغربيـــة فى أغانينا وموســـيقانا — وشيعة القديم التى ترى أن فى ادخال أســـاليب الغرب ما قد يمسخ موسيقانا فتصبح (كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى) وقام دعاة التجـــديد باستعارة ما وسعهم استعارته من الحان ومن أغان غربية ونقلوها بحذافيرها الى أغانيهم غافلين عن أن الاستعارة مهما أصابت من نجاح لدى المستمع السماج فانها ليست من اصـــالة الفن فى شىء — فالفن شرقيا كان أو غربيا — يقوم أساسا على الابتكار والاجادة وقبل كل شىء على الامانة .

وظل اصحاب هذه المدرســـة ومن حاكوهم فى النقل فى بعض الاحيان الشقيقة ينشرون علينا أغانى تحمل أخلاطا مشوهة من ألحان روسية او ايطالية أو ألمانية — حتى أن موسيقى باخ ذات الطابع الدينى الصـــارم

والتركيب الرياضي الدقيق لم تسلم من يد الناقل الموسيقى لتحشر حشرا ضمن أغاني العشق والميوعة .

ومما يؤسف له أن قد ساعدت هؤلاء القوم على نشر كل هذا على هذا النطاق الواسع المخيف سذاجة المستمع بلادنا نظرا لقلة عدد المعاهد الموسيقية وقصورها عن تدريس أساليب التأليف الحديثه على المستويات العالمية . وعدم وجود الفرصة الملائمة التى تتيح للناس الارتفاع بمستوى ثقافتهم الموسيقية بالاستماع الى روائع الموسيقى العالمية .

هذه صورة ما يجرى حاليا — هى صورة هذا النهر بمياهه العكرة — الا أن السنين العشر الماضية قد توالت فيها الاحداث ، مما يسمح لنا بأن نؤكد أن هذه المياه العكرة ستصفو ، فقد قامت الى جانب هذا كله حركة تجديد أصيلة تولاها نفر محدود من ذوى الثقافة الموسيقية العالية ، راعهم الامر وعز عليهم أن تتخلف الموسيقى عن الركب وأن تتعثر فى أذيال الموسيقات الاخرى وان نتبع الأغانى المائعة كخادم يتبع سيده فقاموا بعملية عكسية أصيلة بنيت على أساس من الالحان الشعبية الاصيلة وحاولوا فى محاولات ناجحة صياغتها لمختلف الآلات وللاوركسترا الحديثة طبقا للاساليب العالمية محاولين بذلك رفع المستوى الثقافى للجمهور وعدم الانخفاض بمستوى الفن والانحدار به الى مستوى عقلية الجمهور السائد كما أن هذه المؤلفات قد عزفت خارج البلاد ولاقت نجاحا مرموقا أكدت به امكان الارتفاع بموسيقانا الى الآفاق العالمية .

والى جانب هذا قامت بعض الجمعيات باستحضار كبار الفنانين لاحياء حفلات موسيقية — وزارتنا كبار الفرق السيمفونية قبل أوركسترا فيل هارمونيك برلين بقيادة فورت فانجلير ، وأوركسترا فيل هارمونيك فينا بقيادة كليمانسو كراوس وأوركسترا هارمونيك بلغراد بقيادة جيكا زورافكوفتش فتفتحت أذهان الناس الى أن هنالك آفاقا أخرى واسعة فى عالم الموسيقى وأنها لا تقتصر على أغانى العشق والهيام ذات الطابع المبتذل التى تصبحنا وتمسينا كل يوم بفضل برامج الاذاعة ، فبدأ الناس يتذوقون هذه الموسيقى العالمية ويشعرون أنها ترتفع بذوقهم وبحسهم وبروحهم فاقبلوا على شراء الاسطوانات وانشأوا فيما بينهم جماعات للاستماع الموسيقى الرفيع وأقاموا حفلات للموسيقى المسجلة — وأذكر على سبيل المثال فقط أن نادى المعادى الرياضى دأب منذ عشر سنوات على احياء حفلات موسيقية أسبوعية كما أن مكتبته الموسيقية تعد اليوم بحق أغنى مكتبات الموسيقى المسجلة ببلادنا .

وتنبهت دار الكتب الى أهمية هذا التيار القوى فأنشأت منذ بضع سنوات بمكتبة الموسيقى المسجلة وللكتب الموسيقية وأطلقت عليها اسم « مكتبة الفن » — ثم بدأت الاذاعة أيضا تتنبه الى هذه الروح الجديدة فأنشأت «البرنامج الثانى» وأفسحت فيه المجال للموسيقى العالمية على نطاق واسع فنظمت فترات الاستماع مصحوبة بتحليل للمقطوعات المستمعة الى جانب أحاديث سلسلة توافر على أدائها بعض الموسيقيين المتخصصين .

ونشطت حركة الاستماع الموسيقى لروائع الفن العالمى عندما أنشأت وزارة الثقافة والارشاد القومى أوركسترا القاهرة السيمفونى وزادت عدد عازفيه الى الحد الذى أصبح معه قادرا على عزف معظم البرامج الموسيقية من مختلف العصور ونظمت له مواسم تقام فيها الحفلات الموسيقية كل أسبوع صباحا للطلبة بأجر مخفض زهيد ومساء للجمهور كما أنها توافرت على نشر تعليقات على البرامج تعين المستمع على تذوق الاعمال الموسيقية وتفهمها .

وازاء هذه الحركة المباركة قامت حكومة الجمهورية العربية المتحدة بانشاء المعهد القومى العالى للموسيقى (الكونسرفاتوار) شاملا كل فروع الموسيقى النظرية والعملية بما فى ذلك العزف على الآلات المختلفة والغناء ناشدة بذلك تمهيد الطريق لتخريج أفواج من الموسيقيين المتخصصين فى العزف وفى التأليف طبقا للمستويات العالمية وتمهيدا لارساء حركة تطوير الموسيقى العربية على أساس سليم ، كما أنها قررت أن يكون الالتحاق بهذا المعهد القومى بمسابقات عامة ، واذا راعينا أن هذا المعهد الذى لم يمض على انشائه أكثر من بضعة شهور يضم فى سنته الاولى حوالى مائتى طالب وطالبة منهم مائة وخمسون بالقسم الاعدادى وسبعة عشر بالقسم الثانوى ثوانتان وثلاثون بالقسم العالى لتبين لنا فى وضوح مدى استجابة الوعى العام للاقبال على الانتظام فى الدراسات الموسيقية العليا كما اننا اذا قارنا هذا الحدث التاريخى الاصيل بكونسرفاتوار فينا الذى حوى عدد انشائه مالا يزيد على اثنى عشر طالبا فقط لتبين لنا فى جلاء مدى الرغبة الشديدة لدى جمهور المواطنين ومدى استعدادهم للرغبة فى تذوق هذا الفن الاصيل ودراسته دراسة جدية .

بهذا يتبين لنا أن الهيئات الرسمية وغيرها قد بدأت فعلا فى الشعور بوجوب المساهمة الفعالة فى هذا الميدان الثقافى — ويبقى الشطر الاكبر ملقى على كاهل شبابنا فعليه وحده أن ينقطع للاستذكار وللعمل المتواصل ما دامت السبيل قد تمهدت أمامه — حقا انى لكبير الامل فى أن تتوج هذه الجهودات فى بحر السنوات العشر القادمة بتوافر حفنة قليلة من المختصين يفتحون بدورهم ألبابا على مصراعيه لأفواج أخرى حتى تصير هذه القطرة الصافية هذا النهر العظيم ذا الماء الرقراق .

موسيقانا .. في مفترق الطرق

١ — المستمع

للدكتورة سرسحة الخولى

منذ عشر سنوات لم يكن يخطر ببال أحد أن يكتب عن « حياتنا الموسيقية» وذلك لأنه لم تكن لنا حياة موسيقية بهذا المعنى • أما اليوم فان اهتمام الجمهور والهيئات الرسمية الموجهة ، بالموسيقى قد ازداد زيادة ملموسة ، وأصبحت الموسيقى فى حياتنا شيئا ملحوظا له اثر ودور كبير فى كيان المجتمع ، وقد يكون دور الموسيقى فى حياتنا قليل الاهمية ثانويا بالمقارنة بغيرنا ، ولكنا نستطيع أن نقول — بالقياس الى ما كنا فيه فى ماضينا القريب من ركود وتجمد : اننا نعيش اليوم فجر نهضة موسيقية تؤذن بغد أفضل •

وهذه المنزلة الجديدة التى اتخذتها الموسيقى فى حياتنا اليوم ظاهرة اجتماعية وفنية بارزة تجعلنا نقف قليلا لنتأملها باحثين مداها وعناصرها والى أين هى متجهة ؟ .

ومفهوم الحياة الموسيقية فى ذهنى يتركز فى مجموع النشاط الفنى الموسيقى الذى يتهيأ لافراد الشعب • على ما بينهم من تفاوت فى الثقافة والميول أو بعبارة أخرى فالحياة الموسيقية هى ذلك الغذاء الروحى الذى يقدم لجمهورنا ، من الموسيقى سواء فى ذلك ما يبتكره فنانونا وموسيقيونا أو ما نهيئه للجمهور من الموسيقات الاخرى وعلى أساس هذا الفهم الواسع لمعنى الحياة الموسيقية سنحاول أن نرصد الظواهر التى تحركها وتشكلها ، أو بمعنى آخر سنحاول أن نفحص المقومات الكاملة لذلك الغذاء المعنوى، وأن نلمح مدى صلاحيته وكفايته لهذا الكيان النامى لمجتمعنا •

ولو التقطنا الخيط من أحد طرفيه وتأملنا قليلا فيما « يسمعه » الجمهور المصرى بكل قطاعاته لاستطعنا أن نخرج بصورة تقريبية لجانب من معالم حياتنا الموسيقية هو جانب المستمع لعله يهدينا فى محاولة الفهم والتحليل لاتجاهاتها •

هناك عدة تقسيمات للمجتمع

المصرى بعضها اقتصادى اجتماعى وبعضها الآخر اقليمى أو جغرافى ولكن يبدو لى أن المستويات الثقافية وحدها هى التى تصلح معيارا للبحث فى مستويات حياتنا الموسيقية لما بينها من تداخل وارتباط وثيق وعلى هذا الأساس نستطيع أن ننظر الى مجتمعنا بصفة عامة فى حدود مستويات ثلاث :

أولها المستوى الثقافى الرفيع الذى مزج بين ثقافة الشرق والغرب وانفعل بهما — مباشرة أو عن طريق غير مباشر .

وثانيها هو المستوى المتوسط ، أو مستوى رجل الشارع ذى الحظ المحدود من الثقافة ، وهو الذى يمثل الغالبية الكبرى من سكان المدن ومن قراء الصحف ومستمعى الاذاعة .

وثالثها : هو المستوى الأولى الذى لم ينل من التعليم حظا يذكر ولكن ثقافته فى الحياة ثقافة عملية فطرية وهذا الصنف هو الذى يمثل الغالبية الكبيرة من سكان بلادنا فى شتى انحاء الريف

والمستوى الاول الذى يضم الصفوة المثقفة التى نالت من الثقافة حظا وفيرا هو ذلك الذى استطاع أن يتفاعل مع الثقافات الغربية تفاعلا قد يتفاوت من فرد لآخر ، وهو ذلك المستوى الثقافى العالى الذى ينهل من منابع الفكر والفن العالمية ، وموقف هذا الانسان المثقف من الموسيقى يرتبط بجدية فهمه لمعنى الثقافة والفن ولذلك نجد « المستمع » من هذه الطائفة ينظر الى الموسيقى نظرة جدية فهو يجد فيها متعة لعقله وقلبه ، ويجد فيها متعة عقلية وروحية

وهؤلاء هم الذين يقبلون عن وعى وايمان على الموسيقى العالمية الكلاسيكية وهم الذين يكونون جمهور الحفلات السيمفونية ومستمعى البرامج الثقافية الفنية ، ورواد الأوبرا ، وهم الذين يشجعون المحاولات التى تبذل للارتفاع بموسيقانا العربية الى ما يقارب ذلك المستوى .

وفى نفس المستوى الثقافى العالى نجد فريقا آخر لم يتيسر له التمثل الكامل للثقافات الاجنبية لان التأثر بها فى ميادين العلم والفكر والادب أيسر للانسان الشرقى من الانفعال الحقيقى العميق بالفنون الغربية وخاصة فى أدق تلك الفنون وأعمقها وهو الموسيقى . وهذا الفريق من أصحاب الثقافة العالية يعيش على مستوى ثقافى غير متجانس فهو يعيش بعقله حياة ثقافية غنية لاتحدها حدود ، بينما وجدانه مرتبط بتقاليده الموسيقية الموروثة ، وهو قد يدرك بعقله سمو الموسيقى العالمية وقدرتها التعبيرية ولكنه لا يحسه بل يكتفى من الموسيقى بما ألف واعتاد ؛ وهؤلاء هم الذين يستمعون الى الموسيقى الشرقية ويحبون الغناء ويطربون لشحن الجميل — وخاصة اذا اقترن بشعر جيد — وهم لا يتطلبون من الموسيقى أكثر من ذلك .

أما المستوى الثقافى المتوسط فأمره أيسر وأوضح . فهو الذى يمثل السواد الاعظم من سكان المدن والاقاليم ، وهو الذى يشغل تفكير القائمين على الموسيقى فى الاذاعة ، واليه يوجه فيض البرامج الغنائية والموسيقية .

التى تشغل جل ساعات اليوم • وهذا المستوى من « المستمعين » غايته فى الموسيقى « الأغنية » والموسيقى عنده متعـــة حسية سهلة وأداة للترفيه والترويح ، وغذاؤه الفنى يبدأ وينتهى عند لحن مزوق مرقص تغنى به كلمات عاطفية ؛ وهذه الغالبية الشعبية هى التى تخلق مجد نجوم الغناء وتجعل منهم أبطالها الشعبيين •

أما المستوى الثـالث فهو مستوى الرجل الريفى البسيط ، الذى لم ينل تعليما يذكر ، وهو يمثل أغلبية عديدة من سكان الريف فى شتى الأنحـاء وهؤلاء «يستمعون » الى ألحـــانهم الفولكلورية الموروثة ، ويستروحون لصوت الناى ، أو الارغول ويهتزون لأداء شـاعر الربابة ، وغنـاء الموال ويرقصون على أصوات الطبل البلدى •• وهؤلاء وان كان الـــراديو فى قراهم وكفورهم قد حمل اليهم أغانى المدينة الا أننا لا نستطيع أن نعتبره غذاءهم الحقيقى ، فهم يعيشون على نفس الالحان التى عاشت ، من قبل مع آبائهـــم وأجدادهم ، والفن عندهم أصيل عريق نابع من واقعهم ، مبـــاشر التأثير ، وليس بينهم وبينه وسط •

من هذا نرى أن اختلاف المستويات الثقافية يؤدى بطبيعة الحال الى اختلاف كبير فى نظرة كل منها الى الموسيقى فهو يتحكم فى طبيعة الغـذاء الروحى الذى تعيش عليه كل فئة من «المستمعين» عندنا ؛ غير أن هنـاك حقيقة ثابتـــة يشترك فيها الجميع وهى الحاسـة الجمالية ، التى تدفع بالانسان المثقف الى البحث عن الجمال فى أكبر الاعمال السمفونية ، وهى نفسها التى تتمثل عند رجل الشارع فى البحث عن الجمال فى الغناء العاطفى ، وهى ذاتها التى تجسم عند الفلاح فى البحث عن الجمال فى صوت الناى أو على غنـاء الموال • فهـذه النزعة الجمالية البسيطة فى الانسان ؛ ما فى ذلك شـك ولـكن الثقافة هى التى تصقلها وتهذبهـا وتنميها وتوجهها •

ولسنا هنا فى مجال الحكم الفنى على أى واحد من تلك المستويات لحياتنا الموسيقية ، بقدر ما يعنينا أن نستشف منها ما ينبىء عن اتجاهات المستقبل ولذلك سأترك مؤقتا الحكم على القيم الفنية التى تتمثل فى كل مستـوى وسأكتفى الآن أولا بالنظر فى تأثير هذا التفاوت الشديد وذلك التقسيم الذى يفصل بين كل طـــائفة من المستمعين وبين غيرها فصـــلا يكاد يكون تاما وكأن كل واحدة منها تعيش فى عالمها الخاص المنعزل عن سـائر العوالم الفنية الاخرى •

ويبدو لى أن استمرار هذا التفكك والتشعب فى حياتنا المعنوية لابد أن يؤدى فى النهاية الى نوع من التصدع الروحى بين شعب ليس هنـاك قون من الموسيقى يشترك أبناؤه جميعا فى الانفعال والتجارب معه ، بينما الموسيقى تؤلف بين قلوب البشر على اختـلاف الوطن ، واللغة ، والدين •

والرد الذى قد يتبـادر الى الذهن فى هذا المجال أن كل تلك المستويات الموسيقية ـ العقلية والعاطفية والحسية ـ تعيش فى حياة سائر شعوب العالم المتدين الذى يؤمن بالفـن ، ويعـرف

للموسيقى قدرها ولكن الواقع أن تلك المستويات الثلاث تعيش فى حياة الفرد الواحد من أبناء تلك الأمم ، فى لحظات مختلفة فيغذى كل منها فى نفسه حاجة معينة ؛ فالموسيقى عنده تكون متعة للعقل والروح ، حين يذهب الى قاعة الكونسير ليستمع الى الاعمال الموسيقية الكبرى ، من أى عصر وأى بلد ؛ وهى عنده متعة حسية قريبة ووسيلة ترفيه محببة ، حين يذهب الى الرقص ، أو الى السينما ، وعندما يستمع فى استرخاء الى الأغانى الخفيفة بعد عناء يوم شاق ، وهى عنده عودة الى البساطة والطفولة ورجعة الى الطبيعة حين يذهب الى الريف ويستمع الى غنائه الأصيل البسيط .

أما نحن فانا نعانى من تفرقة وعزلة وتفكك فنى متزايد وأصبح كل نوع من «المستمعين» عندنا يمعن فى العزلة عما حوله ، ويدور فى دائرة مفرغة لا تسمح بكثير من التجدد والاتساع ، بل ان طوائف المستمعين عندنا تكاد تصل الى نوع من الحزبية الفنية الهوجاء وتأبى أن تتقارب أو أن تتداخل وتتعايش فى سلام .

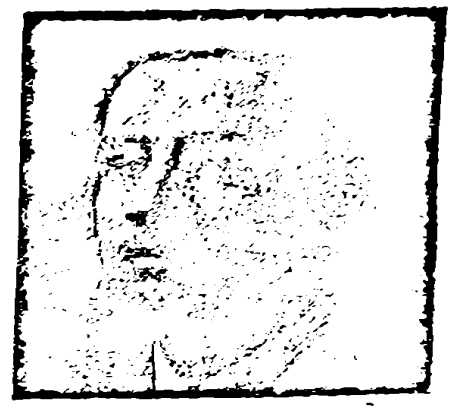
وهكذا نرى أن النشاط العادى فى أرقى حياتنا الموسيقية يتخذ وجهات متضاربة ، لاتجمعها رابطة أو صلة من هدف موحد ، أو تطلع الى فن أرقى وأسمى ، وهى ظاهرة بارزة فى حياتنا لا نجد لها نظيرا عند الشعوب ذات التقاليد الموسيقية العريقة ، رغم التفاوت الطبيعى فى الثقافات واختلاف الاذواق عندهم .. فكيف نفسر تلك الظاهرة وما السبيل الى تقويمها ؟

هناك عدة أسباب قد تفسرها :

أولها وأهمها تفاوت مستوى التعليم والثقافة وهو أمر يرجى أن نتغلب عليه فى المستقبل القريب ، ولكنه ليس وحده مسئولا عن تلك الظاهرة فهى ترجع الى عدة أسباب فنية ونفسية أقربها وأوضحها ضعف التربية الموسيقية وسوء توجيهها ؛ والمقصود بالتربية الموسيقية هو عملية الصقل والتهذيب للميول الموسيقية الطبيعية ، بحيث تخلق من الفرد العادى مستمعا مثقفا متفتحا واسع الأفق ، وهى جزء أصيل من التربية الموسيقية بمعناها الكبير . أما مستوى التعليم الموسيقى المتخصص لفنانينا المحترفين فسأرجىء الحديث عنه .

والى جانب التربية الفنية تقع بعض المسئولية كذلك على الموجهين لسياسة الموسيقى فى الاذاعة ، ولكن التبعة الكبرى تقع على الموسيقيين أنفسهم ومدى فهمهم لدقة الظروف التى يمر بها «المستمع» المصرى ، وتمثلهم لمهمتهم فى النهوض بموسيقانا .

وفى العدد القادم سأتناول حياتنا الموسيقية من زاوية الانتاج أو التأليف الموسيقى .



السينما .. عندنا

كما يراها سيد رقابتها

الأستاذ محمد على ناصف

* أكبر عيب الفيلم العربى عدم الموضوع القوى .
* من العار تهافت بعض المنتجين على موضوعات منقولة عن الأفلام أو الكتب الأجنبية .
* لا تمنح جائزة ما . لمن يشترك فى مثل هذه الأفلام .
* نحتاج أفلاما للتوجيه أكثر من الأفلام الطويلة .
* من الواجب أن تراقب الأفلام .

★ ★ ★

حضرت فى العام الماضى مهرجان السينما الأولى فى موسكو ممثلا للجمهورية العربية المتحدة فى هذا المهرجان . واستلفت نظرى من بين البحوث الكثيرة التى نوقشت بحث عن أهمية « السيناريو » وضرورة اعتباره فرعا من فروع الأدب قائما بذاته كالمسرحية والقصة . وقد هاجم المتحمسون للكتابة السينمائية النظرية القائلة بأن تاريخ السينما هو تتبع لتاريخ الاخراج ، واعتبر المهاجمون لهذه النظرية انها افتئات على حق الكاتب السينمائى .

ولا يزال موضوع هذا البحث يمثل أمام عينى فى كل مرة يتردد فيها الحديث عن مشاكل الفيلم العربى ومستقبله ، فان العيب الاساسى الذى يعانيه الفيلم العربى ، هو الافتقار الى الموضوع القوى . ومما يزيد خطورة هذا النقص الظن بأننا شعب مفتقر حقا الى الكتاب المبتدعين الذين يستطيعون بعث الحياة والقوة فى الفيلم العربى . وهذا رأى خطأ ويجب معالجة أسبابه التى تتلخص فى أن المنتجين عندنا يهملون شأن الكتاب وذوى الفكر ، وأن هؤلاء بدورهم لا يحفلون بالسينما كميدان يمكن أن تستغل فيه ثمرات قرائحهم ، فالاهمال من الاولين يقابل بعدم اكتراث طبيعى من الآخرين . ولو ان هناك ثقة متبادلة بين الطرفين واعترافا من المنتجين بأهمية الموضوع السينمائى لأقبل الكتاب على هذا الميدان وتنافسوا فى حلبته وظهر منهم المبدع والعبقرى

وانه لمن العار أن نرى المنتجين يتهافتون على اخراج موضوعات منقولة عن أفلام أو كتب أجنبية . فهذا فى الواقع مسخ للفيلم العربى وقتل لصناعته ، فضلا عن أنه اهدار للفكر العربى وتراثه من الموضوعات التى تكفى لمئات بل ألوف الافلام الجيدة .

ولقد اقترحت على وزارة الثقافة والارشاد القومى بعد عودتى من هذا المهرجان أن تمنع منح أية جائزة لأى فنان يشترك فى مثل هذه الأفلام وأن تبذل كل ما يمكنها من سلطان للحد من هذا الابتذال اذا شاءت أن يكون للفيلم العربى مقوماته وشخصيته وطابعه القومى .

وان وزارة الثقافة فى عهد وزيرها الفنان ثروت عكاشة لا تضن بجهد فى سبيل الارتقاء بهذه الصناعة الفنية الخطيرة ، فقد انشأت للسينما معهدا عاليا ، وستلحقه باستديو كامل المعدات الحديثة ، وهى بصدد اصدار تشريعات لتنظيم كل فروع هذه الصناعة .

ومن بين المسائل التى توليها الوزارة اهتمامها مد الاستديوهات الحالية بالاجهزة والمعدات اللازمة . لقد أتيحت لى منذ أسبوعين زيارة أحد استديوهاتنا الرئيسية ، فوجدت أن معظم أجهزته تتخلف عشرين عاما عن الاستديوهات الحديثة ، بل تتخلف حتى بالنسبة لبعض استديوهاتنا عند انشائها منذ ربع قرن أو أكثر ! لقد كسبت أفلامنا فى الثلاثين سنة الاخيرة ملايين الجنيهات .. فأين ذهبت هذه الملايين ؟ تحولت الى عمارات وعزب ! ولا ضير فى أن تتحول الملايين الى عمارات وعزب .. ولكن كل الضير فى ألا يتحول جزء من هذا الدخل للارتقاء بالصناعة نفسها وتحسين الاستديوهات وامدادها بأحدث الاجهزة .

كان أضعف الايمان ألا تترك الاوزة التى تبيض ذهبا تموت جوعا وتضمر ، فى حين أن تغذيتها لا تتكلف سوى القليل . هذه بديهية أخرى قصر عنها ادراك المنتجين .. فقصورهم قد شمل أبسط مبادىء الفن والاقتصاد معا !

ان السينما فى أمريكا على الرغم من بلوغها قمة النجاح لا يزال القوم هناك يتعهدونها بالتنمية والرعاية . وعلى الرغم من المنافسة الشديدة التى تلقاها من التليفزيون فان الدخل العام للافلام قد زاد بنسبة ٧٪ فى العام الماضى عن العام الذى قبله . وقد أتيحت لى فرصة زيارة استديوهات هوليود لاول مرة عام ١٩٤٧ ثم زرتها مرة ثانية بعد عشر سنوات فلمست التقدم الملحوظ فى هذه الفترة ، الذى شمل الأفلام والأجهزة ومختلف نواحى الانتاج ، بل امتد التطور الى وسائل التفكير والنظر الى الامور !

وبمناسبة ذكر التليفزيون فان حاجتنا الى الافلام القصيرة تعتبر الآن

ماسة ، وبعد التلفزيون ستعتبر فى أشد حالات المساس والاجتاح .

فنحن كمجهورية متطورة فتية نحتاج الى أفلام للتخطيط والتوجيه والارشاد أكثر من حاجتنا الى الافلام الطويلة . والافلام القصيرة أيسر اخراجا وأقل تكلفة . ولدينا مئات الموضوعات العلمية والفنية التى نحتاج اليها فى نهضتنا وتطورنا ، ونحتاج اليها للتعريف ببلادنا ومشروعاتنا ، ونحتاج اليها للتدريب والتثقيف وتهيئة العقول والاذهان . وليست هناك مبررات حقيقية لجمودنا فى هذه الناحية . ان عزوف المنتجين والمخرجين عن هذا النوع من الأفلام ضرب من الأنانية والجشع ، بل ضرب آخر من الجهل ، لأنه لو استغل توزيع مثل هذه الافلام على نطاق عالمى فانها تصبح مجزية مربحة . وهناك شركات كبرى تقوم على انتاج الافلام القصيرة وحدها .

على أن الدولة يجب أن ترعى هذه الناحية ولا تعتمد على الانتاج التجارى فان الولايات المتحدة على كثرة

فان الولايات المتحدة على كثرة شركات الانتاج هناك تنتج حكوماتها الافلام القصيرة التى تسد حاجتها كافلام تدريب الجيش والافلام التربوية وغيرها . وفى انجلترا وكندا وكثير من البلدان الاوروبية تتولى الحكومات رعاية هذا الامر وتجنى من وراء ذلك ثمراته . ففى كندا مثلا وهى فى مقدمة البلدان السياحية ، تبلغ نسبة عدد السائحين الذين يزورونها نتيجة لمشاهدة أفلام عنها عشرة فى المائة من مجموع السائحين .

وسيكون اعتمادنا فى المستقبل لسد برامج التلفزيون على الأفلام القصيرة التوجيهية . فأين هذه الافلام ؟! لا بد أن تكون لدينا حصيلة كبيرة منها ، ولا بد أن ننتج من هذه الأفلام عددا لايقل عن المائتين سنويا . اننا لا ننتج أكثر من ثلاثين فيلما قصيرا . ومعظم هذا العدد على مستوى فنى هابط لانها تنتج بغير دراسة للموضوع وبغير خطة تتناول كثيرا من المسائل .

* * *

أعتقد أننى بهذه الخلاصة قد أجبت على أسئلة الاستاذ رئيس التحرير فيما عدا السؤال عن واجب الشبان والآباء . وسأستغل الاجابة عن هذا السؤال لصالح الرقابة على الافلام ، فأقول اننى لاحظت أن بعض الآباء والامهات لا يحفلون باختيار برامج الأفلام لأولادهم وبناتهم ، بل ان الكثيرين يتضايقون من قصر بعض الأفلام على الكبار ، ويتحايلون تبعا لذلك على السماح بمصاحبة أولادهم لمشاهدة هذه الافلام المحظورة على الأحداث !

والواقع أن الرقابة على الافلام يجب أن تعتبر خدمة عامة يرحب بها

أفراد الاسرة • ان الرقابة وسيـــلة لحماية المجتمع من الشرور والسموم التى لا تخلو منها طائفة كبرى من الافلام •

وهى ـ أى الرقابة ـ فى أشد البلدان رقيا تعتبر ضرورة فى اعتقاد الآباء والامهات • أى أنه اذا وجـه استفتاء لهـــؤلاء عن الرقابة اعترف معظمهم بضرورتها •

فرجائى من كل أب وأم أن يسأل عن نوع الفيلم قبل أن يسمح لاولاده بمشاهدته •

ورجائى من الصحافة العربية أن تساعد على خلق مثـــل هذا الوعى فتنشر بين أعمدتها مرشدا صـــادق للاسرة عن هذه الافلام ، كما تفعـل الصحف فى كثير من بلدان العالم •

تصحيح

. . . . . .

ان بعض الاخطاء المطبعية قد وقعت فى نشر قصيدتى «الكبرياء السليب بعد مارس وهى :

كلمة الحائرة وصحتها الزاخرة فى البيت :

فقدت معانيك بين الجموع ، وضلت انوثتك الزآخرة

وكلمة تمشين وصحتها تميسين فى البيت :

وأنت •• بمعشوشب فى الفنـاء تميسين كالزهرة المشرقة

كما أن بيتا قد فقد بعد البيت :

لكم رقرق العابدون الضراعة لله فى نشوة وابتهال ••

وهو :

وليل على فمهم كالنشيد المقدس فى سكرات الجلال

انس داود

غد مؤمن

عينان مطفأتان !

«فانها لاتعمى الابصار ،ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور»

* * *

الصـــمت أطفأ حـــرفى المشـــبوب حينـــا من زمن
نســـجت خيوط العنـكبوت من الرماد له الـــكفن
ورمتـه فى تيـــه القنوط المر ·· يقتات الشـــجن
الزيف يســـــقيه السراب ·· ويقتضى أغـــلى ثمن
صمتا ذليـــلا ، واهن الأنفـــاس ، مرتجف البـدن
الخـــوف كبله بقيـــد الوهم ·· فى ليـــــل الفتن
ألقـــاه فى درك الحضيض · · وكان صـــنوا للقنن
يا حرف ·· يا أعمى الفؤاد ·· الام تســـجد للوثن
بالعـــار فى التيه الســـحيق ، تغوص فى حمأ النتن ؟
والام يخـــدعك الطلاء ·· بزخـــرف زاه حســـن ؟
حتـــام يغـــريك المتـــاع ، وكيـــد خضراء اللمن ؟
يا أيهـــا الحـــرف البصير · · الام تعميـــك المحن ؟
هلا انعتقت من الاســـار ، من الضياع ، من الوهن ؟
هلا انطلقت الى الصراع ·· تزود واضحـــة السنن ؟
فالحق والانســـان ينتظران صـــوتك ·· والوطن ··

* * *

الصمت ولى ··· وانطـــوى الذل البغيض من الجنـــان
وتألق الايمـــان فى الأعمـــاق ··· وانطلق اللســـان
بوحا يهـــز الخافق اللهفان ·· يزرعه حنـــان
بوحا ســـخيا زاخـــر الينبوع ··· علوى الدنان
سكب الرحيق على الشفـــاه ·· وكان من ذوب الجنـــان
رفت عليـــه رؤى الخـــلود ·· فـــرف بالاشراق فان
وتوهج الحـــرف الوضىء لظى ودنيـــا عنفـــوان
جمرا يســـوق الزاد للانســـان فى الحـــرب العوان
ضـــد الضلالة والظلام ··· وما الضلال سوى دخان
غشـــت بياض الفطـرة الصـــافى أكنته الثخـــان
غشيت كمـا غطى القـلوب العمى الحـاد وران
واليك ما قالتـه لى — يا صاحبى — عينـــان مطفأتان :
العمى عميـــان القلوب ··· الضـــائعون بلا كيـــان
والمبصرون بنور أفئـــدة ··· لهم يعنو الزمان

* * *

عينـان مطفـــأتان ، مؤمنتان ! ... وانبجس المعين
ينســـاب دفاق العطـــاء ... يبث أغنيـــة السكون
بوحـا ندى الهمس .. مغمـوسا بآهـات الشجـــون
بحت لهـاة صداحه ، وغنـــاؤه العـــذب الهتـــون
نضـــبت كما خمد الجـوى .. وتلعثمت شفة العيون
فغمســـت في الأعماق ، عبر القلب .. ريشتي الحنون
متوغـلا في تربة الذكرى .. وأطـــواء القـــرون
أمضي مع الأزل البعيد .. مع القريب .. مع السنـــين
وتلوح لي اطـــلالة العينـــين في الدرب الحـــزين
تروى ـ ويا بؤس الحـروف ـ حكاية .. لا بل يقـين
مس الشغاف بوجهه فانسـاح في القلب الحنين
وتلاشت الأمواج صـــاغرة ... ومزقهـــا السفين
ومضى عـــلى اللج العتى يقـــود موكبه الأمـــين
يطوى الحـــواجز بالعقيـــدة ... ماضيا لا يســـتكين
مستمســـكا بالعـــروة الوثقى ، وبالحبـــل المبين
يلوى الفناء فتضمحـــل أمام صـــولة بعثه أرض وطين
بعث الســـماء ... ونعم بعث الحق في دنيـــا ودين

* * *

عينان مطفأتان!.. يابغي الدجى لن تطفىء الصبح السجين
ما دام وهج الحـــق يزخـــر في صـــدور المؤمنين
بالنـــار يشـــعلها ، وبالنور السنـــي ... فيا ظنون
لن نغـــرس الاشـــواك في بستاننـــا .. لا لن تكون
هيهـــات يخنق شـــعلة الايمـــان ليـــل الكافرين
والركب ماض ... في طليعتـــه الهـــداة المرسلون
موسى ، وعيسى ، وابن عبد الله .. صفا يصـــعدون
يرقون بالانســـان نحـــو معارج الحق المبين
والعمى عميـان الضمائر ... في الضلالة يعمهون
بكم .. ووقر الشـك أصماخهم .. فهم لا يسمعون
نذر الهـــدى تترى بفضـــل عنايه الرب المعين
فاقبس بهـــم يا حـــرف شعـــلة من بعض النبيين
لن نزرع الأشـــواك في أعماقنا .. لا لن تكون
لن ينشر الالحـاد في آفاقنـا .. لا لن يكون

دمشق — محمود عزيل

اغنيـــة لـــلأم

أمـــاه • • • يالحن المسرة فى ســـماوات الحيـــاه
يابســـمة فيـــاضة بالحب من نبـــع الاله • •
فى عيـــدك الميمـــون يا أمـــاه يســـحرنى الشداه
وتهيـــم روحى فى ســـاء الشـــدو ، تسرى فى صلاه
يا أم • • يا أم الحيـــاة • رعتـــك أقـــدار الاله
أنا نغمـــة من لحنـــك المعســـول فى كل الشـــفاه
أنا قطـــرة من فيض طهـــرك يا وجـــودى يا ضـــياه
أنـــا قطعـــة من ذوب ذاتـــك قد وهبتيها الحيـــاه

★ ★ ★

ان يذكروا البـــدر المضىء فأنت أهـــدى من ســـناه
أو ينشـــقوا أرج الزهـــور فأنت أزكى من شـــذاه
انســـان هـــذا الكون منك ، وفى ضياك زكت خطـاه
معنى كبـــير أنت ، لم ندرك ـ على الدنيـــا ـ مـــداه

★ ★ ★

أغـــدو الى درب الحيـــاة وفى خيـــالى منك صـــوره
وحنـــان قلبك يا مـــلاك البيت يا روحـــا طهـــوره
وشى الحيـــاة بمقلتى ، وأنشـــق الدنيـــا زهـــوره

★ ★ ★

فى كـــل زاوية من البيت الوديـــع رأيت زهـــرا
وســـمعت أغنيـــة كأنفاس الربيع تفيض ســـحرا
ولمحت روحك ـ جمـــة التحنـــان ـ تسرى كل مسرى
تهب الدمى معنى الحنـــان ، وتنفح الأطياف أخـرى

★ ★ ★

ألفيت حـــولى من حنـــانك كـــل شىء لى صـــديقا
لعب الصبـــاح ، وقطتى البيضاء ، والجرو الرفيقـــا
وعروستى • • تلهـــو معى . وتبثنى حبـــا وثيقـــا
ويسرهـــا فى بذلة الضبـــاط أن أبـــدو رشـــيقا

★ ★ ★

كم جـــاء هـــذا الطفـــل يا أماه بالذنب الخطـــير
كسر الأواني فى عنـــاد ، صـــاح فى صـــخب مثير
ضرب الصغـــار بقســـوة وعـــدا على الجرو الصغير
حبس العصـــافير الوديعـــة فى التذاذ ، فى غـــرور
مـــارنق الذنب الـــكبير أسرة الوجـــه النضـــير
بل قد بسمت الى صـــغيرك بسمة الحب الغمـــير
ومنحتـــه الغفران أفنـــانا من النصـــح الغفـــور

* * *

واذا المسيـــاء أهـــاب بالعصـــفور لنعش القـــرير
وســـادته مهـــدا أبر عليـــه من ضـــافى الحرير
وضممته للصدر ينهـــل منـــه أحـــلام الحبـــور
غنيتـــه بلغى الصـــفاء ولحن جـــوقات الطيـــور
ورســـمت دنيـــا حـــلوة الأطياف ، شـــيقة المصير
حتى غفـــوت فمـــا سمعتك تنشـــدين على سريرى
وتهدهدين المهـــد فى نغـــم أرق من العبـــير
ذوبته من عمـــق أعمـــاق الأمـــومة والضـــمير
نـــم يا حبيبى لا عـــدتك عنـــاية الله القـــدير

* * *

وشى الشباب الى • • مشـــبوب الجهـــالة والرغاب
فى كل درب أينمـــا اتجهت خطـــاى لى اصـــطخاب
وبكل روض ســـاحر الاطيـــاف فتـــان عجـــاب
أهفو الى الأزهار • • أحضنها ، وأرتسف الرضـــاب
فتصـــدنى عنهـــا الظبا ، ويردنى عنهـــا العبـــاب
فأعود مجروح الجـــوانح • بين أعطـــافى انسحـــاب
وأراك • • فى عينيك ادراك لمـــا فعـــل الســـباب
ووداعة • • توحى ، وتمسح عن مشـــاعرى العـــذاب

* * *

فأريق فى حضـــن حنـــون لبرة الداب الشـــجى
وأميـــط عن سرى اللثـــام وعن تبـــاريح الشـــقى
أواه . . يا أماه . . كـــم ضـــمدت آلام الغـــوى
كم هـــدهدت لك بســـمة أحـــزان مـــكروب عصى

* * *

ســـأذوب يا أماه كالشـــمع المضىء على الـــدروب
ســـأظل أحمـــل للحيـــاة ودمعهـــا روح الطبيب
ســـأظل أمنـــح من وجـــودى للصفاء وللقـــلون
سأظل ـ يا أماه ـ حـــلم الروض فى القفر الجـــديب
أرويه ، ان عـــزت له الأنـــواء ، من دمعى الســـكيب
أســـقيه ان جفت به الأنـــداء من قلبى الخضـــيب
فاذا فنيت عـــلى ثراه ، وبات مخضـــل الجنـــوب
حسبى . . هتاف باسمك المحبوب فى الروض الخصيب

أنس داود

بنك مصر

درج بنك مصر منذ نشأته على مسايرة النهضات التقدمية ، فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثـــورة وانبثق نور الشـــعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فأنشأ شركاته التى كانت جيـــوشا حارب بهـــا الاستغلال الاجنبى فى شتى ألوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره

الدمية المحجبة

قصة من الأدب الفارسي المعاصر

بقلم: صادق هدايت ترجمة الدكتور أمين عبد المجيد بدوى

القصة الفارسية المعاصرة تنهج نهج قصصنا الحديث والقصة الأوربية ، فهى فن تعبيرى تصويرى يقبس مادته من واقع الحياة ، وقد تتجه الى الماضى فتبعثه فى صورة الحاضر .. ولم تعد اغراقا فى الخيال الذى ألفناه فى « الف ليلة وليلة » .

وفى مقدمة من يكتبون القصة الجديدة بايران « الاديب صادق هدايت » وهو فى طريقته كبير الشبه بنجيب محفوظ فى مصر ، يهبط الى دركات المجتمع ويصور الأعماق ، ويطفو بين حين وآخر الى السطح ليملأ رئتيه بالهواء . ويقدم لنا صورا من حياة الطبقات الوسطى وما فوقها . وجمع فى كتاباته بين العامية والفصحى لتؤدى كل منهما دورها الطبيعى فى الحوار ، وتعانى أبطال قصته على سجيتهم . يتكلمون بالاسلوب الذى تقتضيه المستوى الطبقى الذى يعيشون فيه . والدمية المحجبة التى نقدمها لقراء الأدب العام واحدة من آثاره .

★ ★ ★

كانت العطلة الصيفية قد بدأت ، وقد خرج تلاميذ مدرسة الهافر الداخلية للبنين الى البهو ، حقائبهم بأيديهم يصفرون ويمرحون ، أما أما « مهرداد » فقد وقف عند حقيبته مغتما ممسكا قبعته بيده ، وكأنه تاجر غرقت سفينته ، فاقترب منه مشرف المدرسة برأسه الاصلع وبطنه البارز وقال :

أنت أيضا ذاهب ؟

فاحمر مهرداد الى اذنيه وحنا رأسه ، فعاد المشرف يقول :

نحن آسفون لأنك لن تكون بالمدرسة في العام القادم ، حقا انك من حيث أخلاقك وسلوكك كنت قدوة لتلاميذنا ، ولكني أنصحك بأن تكون أقل خجلا وأكثر جرأة ، عيب على شاب مثلك « أن يكون خجولا » الحياة تتطلب الجرأة .

فأجاب مهرداد :

أنا آسف أيضا لتركي مدرستكم .

فضحك المشرف وربت على كتفه وودعه ، وضغط على يده وانصرف ،

حمل بواب المدرسة حقيبة مهرداد وصحبه حتى آخر شارع « أناتول دى فرانس » ووضعها في تاكسي ، ونفحه مهرداد ، وودع كل منهما الآخر

قضى مهرداد في مدرسة الهافر تسعة أشهر لاستكمال دراسته في اللغة الفرنسية . ويوم انفصل عن زملائه في باريس كان مثله مثل الحمل الذي يفصلونه بمشقة عن القطيع ،

سلوكه وأخلاقه كانت موضع ثناء المشرف والمدير ، مطيع ، متواضع ، ساكن ، دقيق في عمله ودرسه ، متقيد بنظام المدرسة ، ولكنه كان دائما حزينا كئيبا ، لم يكن يعرف شيئا آخر غير أداء واجبه وحفظ دروسه واجد في عمله ، وكان يبدو وكأنما جاء الى هذه الدنيا للدرس ، والكتب ، هيئته عادية ، شاحب اللون ، فارع القوام ، نحيل ، عيناه سوداوتان جامدتان ، أهدابه سوداء قصير الانف ، ذو لحية خفيفة ، يحلقا مرة كل ثلاثة أيام ، وقد طبعت الحياة المدرسية المنظمة الرتيبة ، روحه بطابع الجمود ، اذ كانت تسير في الغذاء والدرس والنوم واليقظة على وتيرة واحدة ، وبين أسوار المدرسة العالية التي لفحها الدخان ، ومع التلاميذ الذين لا يتفق معهم في أفكاره ، واللغة التي لا يفهمها فهما صحيحا ، والأخلاق والعادات التي يجهلها ، والاغذية غير المألوفة له ، كان يحس أحانا بالوحدة والحرمان . احساس شخص سجين .

وفي أيام الاحد أيضا حين يحصل على اجازة لبضع ساعات ويذهب للتريض . كان اهم ميله المسرح والسينما ، يجلس الساعات الطوال على مقعد في المتنزه العام أمام البلدية ينظر الى الفتيات ويرقب الغادين والرائحين ، والسيدات اللاتي يقضين الوقت في أشغال الابرة ، ويشاهد العصافير والحمام الأزرق وهي تتهادى

طليقة على الخمائل • وكان أحيانا يقلد الآخرين فيأخذ معه لقمة ويلقى بها للعصافير ، أو يذهب الى ساحل البحر فيجلس على ربوة مشرفة على المدينة من بعيد ، لانه سمع أن « لامارتين » كان يفعل مثل هذا على شاطىء بحيرة « بورجيه » • واذا كان الجو رديئا استذكر دروسه فى احدى المقاهى ، وتشدة جفوته لم يكن له صديق أو شريك فى مشربه • فلم يكن يعرف ايرانيا آخر يعاشره ويخالطه •

نشأ « مهرداد » فتى « ساذجا » مغمض العين مقفل الاذن ، فصار فى ايران مضرب المثل بين أهله ، ولم يكن حتى ذلك الوقت يسمع اسم المرأة الا تضرج وجهه بالحمرة الى أذنيه ، وكان التلاميذ الفرنسيون يسخرون منه ، وحين كانوا يتحدثون عن المسرح والرقص ، والمرح ، والرياضة ، وعن غرامياتهم ، يؤمن على كلامهم ، احتراما لهم ، دون أن يستطيع زيادة أى شىء من واقع حياته على حكاياتهم الغرامية • ولما كان بنشأته فتى مدللا ، جبانا ، منقبضا ، كئيبا ، لم يكن الى وقتئذ قد تحدث الى امرأة غريبة ، وقد حثما أبواه رأسه بعظات ونصائح مضى عليها ألف عام ، وحتى لاينحرف ابنهما عن الجادة خطبا له ابنة عمه « درخشنده » ، وكانا يريان فى ذلك غاية التضحية والمنة الكبرى منهما على ولدهما ، وقد نشئاه — كما يقولان — فتى عفيفا ، بريء النظرة طاهر القلب ، مثالا للأخلاق التى تصلح لألفى عام خلت •

بلغ مهرداد الرابعة والعشرين ، ولكنه لم يزل من حيث الجرأة والتجربة والتربية والذكاء والشجاعة فى الحياة ، دون فتى أوروبى فى الرابعة عشرة ، فهو دائما مهموما مكتئب ، وكأنه فى انتظار راث (١) يعتلى المنبر لينخرط فى البكاء ، وذكراه الغرامية الوحيدة قاصرة على ذلك اليوم الذى سافر فيه من طهران ، وقد جاءت « درخشنده » تودعه بعين دامعة ، ولكنه لم يزل من حيث الجرأة والتجربة بها ، فقد منعه الخجل • ومع أنه تربى مع ابنة عمه فى منزل واحد وكانا يلعبان معا فى طفولتهما ، انه حتى ذلك الوقت الذى أقلعت فيه السفينة « كراسين » من « بندر بهلوى » وشقت طريقها فى البحر وغاب ساحل ايران الأخضر الندى رويدا رويدا وراء الضباب والظلام. كان ما يزال يذكرها ، وظل يذكرها الشهور الأولى بأوروبا ، ولكنه نسيها بعد ذلك شيئا وشيئا •

---

١ — الترجمة الحرفية قارىء روضة وهو رجل يقرأ مراثى اهل البيت والأئمة فى المحافل الشعبية العامة . فيبكى الناس . وقد يبكى منهم ليزيد تأثيره فيهم •

وحلت عطلات مدرسية عديدة أثناء تحصيله ولكنه قضاها كلها فى المدرسة مشغولا بمذاكرة دروسه ، معللا نفسه بتعويض ما فاته منها فى عطلة الشهور الثلاثة الصيفية ، والآن وقد خرج من المدرسة بشهادة رفيعة الشأن ، وألقى على هيكل المدرسة الملوح بالدخان ، فى شارع « أناتول دى فرانس » آخر نظرة وودعها فيما بينه وبين نفسه ، قصد رأسا الى « بانسيون » رآه من قبل وأخذ فيه غرفة ، وفى نفس الليلة الأولى ، أودع حافظة نقوده الخمسمائة فرنك التى ادخرها بالاضافة الى ألف وثمانمائة فرنك هى راتبه الشهرى ، ولكثرة ماسمع من غراميات رفقائه فى الدراسة ومتعهم واطراقهم ال «كوان تافرن» وال « كازينو » وال « دانسينج رويال » وغيرها — صمم على الذهاب لأول مرة الى ال « كازينو » .

وفى المساء حلق لحيته وتناول عشاءه ، ولما كان الوقت ما يزال مبكرا ، فانه — قبل الذهاب الى ال «كازينو» — ذهب الى حارة «باريس» للتريض ، اذ كانت هى حارة الهاثر العامرة المزدحمة المؤدية الى الميناء .

أخذ مهرداد يسير فى طريقه متئدا يتأمل ما حوله من قبيل التسلية والتفرج ويدقق النظر فيما وراء الواجهات الزجاجية للمتاجر ، فلديه النقود ، وهو طليق أمامه ثلاثة أشهر ، وهو يريد أن يفيد هذه الليلة من حريته وانطلاقه ويذهب الى ال « كازينو » ، ذلك البناء الجميل الذى طالما مر أمامه ولم يجرؤ فى أى وقت على دخوله ، سيذهب اليه الليلة حالا ومن يدرى ، ربما تصبح بضع فتيات عاشقات مفتونات بعينيه وحاجبيه السود ؟ وبينما كان يسير على هذا الحال مشفرجا ، وقف أمام واجهة زجاجية لمتجر كبير ونظر ، ووقعت عيناه على تمثال امرأة شعرها أحمر ، قد أمالت رأسها فى ابتسام ، ذات أهداب سوداء ، وعينين نجلاوين وعنق أبيض ، وقد وضعت احدى يديها فى خاصرتها ، وبدا ثوبها الفستقى تحت الضوء الأزرق المنعكس على التمثال غريبا فى عينيه ، حتى أنه وقف دون ارادته جامدا مذهولا مبهوتا ، وغاص فى لجة ، ليس هذا تمثالا ، انه امرأة ، لا بل خير من من امرأة . انه ملاك يبتسم له ، هاتان العينان الزرقاوان الداكنتان ، الابتسامة الساحرة الجذابة ، الابتسامة التى لم يكن فى وسعه أن يتصورها ، الجسم الدقيق الظريف المتناسق

كل هذا كان فوق عشقه وتفكيره فى الحسن ، وفضلا عن هذا فان هذه الفتاة لم تخاطبه ولم تكن مجبرا على أن يظهر لها عشقه وحبه كذبا وزورا لم يكن مجبرا على أن يسعى اليها ، أو يغار عليها ، انها صامتة دائما ، على حال واحدة ، جميلة دائما ،

وكانت تجسم غاية تصوره ومنتهى آماله . لم تكن لتكلفه غذاء ولاكساء، لاتتعال ولا تمرض . ليس لها نفقة ، راضـــية أبدا ، باســـمة أبدا ، بل أكثر من هذا كله ، انها لا تتكلم ، ولا تبدى رأيا ، لا يخشى أن لاتتفق أخلاقهما ، وجهها لا يتجعد فى أى وقت ولا يتغير ، بطنهـا لا تكبر ، رشاقتها لا يتغير ، وهى فى نفس الوقت هادئة . هذه الافكار كلهـا مرت أمام عينيـه ، أيستطيـع .. أيمكنه أن يظفر بهـا ، يتملكها ، يلمسها ، يعطرها بالعطر الذى يحبه وغير ذلك فانه لا يخجل من هذه المرأة لانها لا تفصح بشىء فى أى وقت ، ولا يتكشف معها ، أو يتحرج منهـا وهو الى جانبها ، انها تظـل دائما البريئة النظرة ، الطـــاهرة القلب ، ولكن أين يضع هذا التمثال ؟.

لا .. ان أية واحدة من النسـوة اللاتى رآهن الى ذلك الحين لا تبلغ أن تساوى قدم هذا التمثال ، لايمكن أن يساوين قـدمه ! ان ابتسامتـه ونظرة عينيه بعثت فيه الحياة أمام ناظريه بروح غير طبيعية ، وعلى نحو عجيب ،كان يجسم له كل مايستطيع أن يتخيل للجمال من ظلال وألوان وتناسق فى أحسن تقويم ، وأكبر ما أثار اعجابه أن وجهه بصفة عامة لم يكن يخلو من شبه لوجه «درخشنده» فى أوضاع لها، الا أن عينى «درخشنده» عسليتان بينما عينا التمثال زرقاوان داكنتان،وشعر «درخشنده» كستنائى .. وشـعر التمثال أحمر .. ولـكن درخشـنده ذابلة محزونة دائما .. بينما كانت ابتسـامة هـذا التمثال تبعث السرور ، وتثير فى «بهرداد» ألف نوع من الاحاسيس .

لقد كتب على ورقة مقواة ملقـــاة عند قدمى التمثال (٣٥٠) فرنكا ، هل يمكن ان يعطوه هذا التمثـــال بثلاثمائة وخمسين فرنكـا ؟ كان على استعداد لان يدفع كل ما معه ويترك الثوب أيضا لصاحب المتجر ويكون التمثال له ، نظر لحظة فى حيرة ، وفجأة خطر له أنهم قد يسخرون منه ولكنه لم يستطع الاقلاع عن هـــذه المشاهدة ، لم يكن ذلك فى استطاعته واستبعد تمـــاما فكرة الذهاب الى الـ « كازينو » وبدا له ان حياته بدون هذا التمثال عبث ، وفى هذا التمثال وحدة خلاصة حياته ،لو يحبح هذا التمثال له ..؟ ويستطيع أن يشاهده دائما ..؟ وتنبه دفعة الى أن كل ما وراء الزجاج ملابس سيدات وليس من المنـاسب فى شىء وقوفه فى ذلك المكان ، وظن فيما بينه وبين نفســه ان كل الناس ينظرون اليه شزرا ، ولكنه لم يكن يجرؤ على دخول المتجر واتمام الصفقـــة ، لو أمكن ان يأتى شخص خلسة ويبيعه هذا التمثـــال ويأخذ منه الثمن حتى لايضـطر أن يفعل هذا على مشهد من الناس ، لقبل عندئذ يدى هذا الانسان وعد نفسه أسير فضله مدى الحياة . وحـــق

فيما وراء الزجاج ، وكان فى المتجر سيدتان تتحادثان ، وأشارت اليه احداهما بيدها ، فتضرج كل وجه « مهرداد » بلون النسيج القرمزى ، ونظر الى واجهة المتجر فاذا مكتوب عليها « محل سيكران رقم ١٠٢ » فتراجع فى رفق وسار بضع خطوات

سار فى طريقه دون ارادة ، قلبه يدق ، لا يتبين ما أمامه ، ولا يغيب التمثال ذو الابتسامة الساحرة عن عينيه ، وكان يخشى أن يسبقه أحد فيشتريه ، وانه ليعجب ، كيف أن الآخرين من الناس كانوا يرون هذا التمثال دون أى اهتمام !؟.. ربما كان ذلك لخدعوه ، لأنه هو نفسه يرى أن هذا منهم ليس شعورا طبعيا وخطر له أن حياته من أولها لآخرها انقضت فى ظلال وظلام ، انه لم يحب خطيبته « درخشندة » بل كان يظهر لها المحبة مضطرا مجاملة لأمه ، كان يعرف كذلك أنه لا يستطيع ايجاد رابطة مع النسوة الأوروبيات بهذه السهولة ، لعزوفه عن الرقص والسمامرة وغشيان المجتمعات ، والتنشاط ، والحركة ، والملبس الأنيق ، والملق وكل مايستلزمه ذلك من الأمور وكان الخجل فوق هذا يمنعه ولا يرى فى نفسه الاستعداد لذلك ، ولكن هذا التمثال جاء كالسراج الذى يضىء حياته من أولها لآخرها .. مثل ذلك الصباح الذى على شاطىء البحر والذى طالما جلس الى جواره وهو لاهى بصوته القوسى على سطح البحر . هل كان ساذجا الى هذا الحد ؟ ألم يكن يدرى أن هذا الميل يخالف ميول الناس ويجعلهم يسخرون منه ؟

ألم يكن يعرف أن هذا التمثال مصنوع من قطع من الورق المقوى والخزف الصينى ، والطلاء ، والشعر الصناعى كعرائس الاطفال ، لايستطيع نطقا ، لاشىء فيه من دفء الحياة ووجهه لايعبر ! ولكن هذه الصفات عينها هى التى تركت « مهرداد » مفتونا بذلك التمثال ، انه يخشى ويتهيب ذلك الانسان الحى الذى يتكلم وفى جسده دفء ، ويسلك مسلكا يتفق أو يختلف مع ميوله ويثير غيرته ، لا .. ؟ انه رأى ذلك التمثال هاما لحياته ولا يستطيع منذ الآن أن يعيش أو يعمل وهو ليس فى حوزته ، أيمكن أن يحصل على كل هذا بثلثمائة وخمسين فرنكا؟

كان « مهرداد » يسير مضطرب الفكر وسط السابلة المهرولين الغادين والرائحين دون أن يبصر أحدا فى الطريق أو يلتفت لشىء وكأنه آدمى من ورق مقوى أو تمثال يسير بلاروح ولا ارادة أو انسان استحوذ على روحه الشيطان ، وبينا هو يسير على هذا الحال اذ بصر بامرأة على كتفيها شال أخضر وقد أخفت وجهها الساحيق والاصباغ فسار فى أثرها دون قصد ولا ارادة ، فانعطفت من جانب الكنيسة فى حارة « سان جاك » وهى حارة ضيقة مخوفة ، لوح أبنيتها الدخان ومظلمة .. دخلت تلك المرأة بيتا كان يسمع من نافذته المفتوحة نغمة رقصة آل «فوكس ترووت» تنبعث من الجراموفون ، وكانت تلك النغمة تتكرر بين وقت وآخر مع غناء انجليزى شجى ، وقف هنيهة حتى انتهت

أسطوانة الجراموفون ، ولكنه لم يعرف الآلة العازفة ... كما لم يعرف هذه المرأة ؟ ولم ذهبت حيث ذهبت ؟ . وأم جاء هو فى اثرها ؟ ومضى فى طريقه مرة أخرى . وكانت المصابيح الحمراء بالحانات الوضيعة، والمهربون ، والوجوه العجيبة الغريبة والمقاهى الصغيرة الغامضة التى أعدت لتناسب هؤلاء الاشخاص ، لأن تمر الواحدة منها تلو الأخرى أمام عينيه، ويهب أمام المرفأ نسيم رطب بارد تشوبه رائحة بزر الكتان والقطران وزيت السمك ، والمصابيح الملونة تومض فوق العمد الحديدية ، وكان يشاهد بين همهمة السفن الكبيرة والصغيرة وجلبتها والزوارق والسفن الشراعية ، جماعة من العمال ولصوصا وعيارين من سائر انماط بنى البشر، من هؤلاء اللصوص الجبابرة الذين يسرقون الكحل من العين ، حل « مهرداد » ازرار سترته ونفس عن صدره ثم سار مسرعا نحو طريق « آنازونى » المعبد الذى بنى امامه سد من الأسمنت ، وكانت سفينة كبيرة قد ألقت مراسيها على شاطىء البحر ومصابيحها تضىء من بعيد فى صف واحد ، سفينة من تلك السفن التى تشبه العوالم الصغيرة وكأنها مدينة سابحة تشق العباب تحمل جماعة من النياس من أقاصى البلاد ، ذوى نفسيات وأشكال وألسنة عجيبة غريبة وبعد ذلك يمتصون شيئا فشيئا ويهضمون . كان هؤلاء الغرباء وكانت الحياة العجيبة تمر مشهدا بعد مشهد النسوة المطلية بالمساحيق والألوان، أمام عنيه، وكان يدقق النظر فى وجوه هؤلاء اللاتى يفتن الرجال ويسلبنهن عقولهن ؟ أليست كل واحدة منهن تمثالا دون ذلك التمثال الذى خلف زجاج المتجر بمراحل ؟ وبدت له الحياة من أولها لآخرها زيفا ووهما وعبثا ، وكأنما كان فى تلك الساعة بيديه ورجليه فى مادة غليظة لزجة لايستطيع أن يخلص نفسه منها ، كان كل شىء فى نظره مهزلة ، وكذلك كان الفتى والفتاة اللذان جلسا أمام السد وقد طوق كل منهما عنق الآخر بذراعيه ، فى نظرة سخرية ، البؤس التى تعلمها ، هيكل المدرسة الذى لوحه الدخان ، كل هذه فى نظرة زائفة ، وبدعة وألعوبة . كانت هناك حقيقة وآحدة موجودة بالنسبة لمهرداد وتلك هى التمثال الموجود خلف زجاج المتجر .

عاد فجأة ومر من بين الناس بخطى ثابتة ، وما ان وصل أمام متجر « سيكرآن » حتى وقف ونظر مرة أخرى الى التمثال ، وقف فى مكانه وكأنه لأول مرة فى حياته قد صمم على أمر ، دخل المتجر ، فتقدمت اليه فتاة حسناء تلبس ثوبا أسود وميدعة بيضاء وابتسمت فى تكلف وقالت :

بم تأمر يا سيدى ؟

فأشار مهرداد بيده الى الواجهة الزجاجية وقال : هذا التمثال .

أتريد الثوب الفستقى ؟ لدينا ألوان أخرى كذلك . اسمحوا انتظروا

دقيقة ، تفضلوا ، الان تأتى العارضة وتلبس وترونه على جسمها ، لابد وأنك تريده لخطيبتك ؟ أتريدون نفس اللون الفستقى ؟

معذرة ؟ أريد التمثال ؟

التمثال ! وكيف لاأفهم ماتريدون؟ وتنبه «مهرداد» الى أنه سأل سؤالا فى غير موضعه ، ولكن لم يسقط فى يده وقال على الفور وكأنما قد الهم :

نعم أريد هذا التمثال كما هو .

آه ! هذا اشكال ، يجب ان نسأل صاحب المتجر (والتفتت الى السيدة الاخرى وقالت) ها ياسوزان ؟ نادى المسيو ليون !

سار « مهرداد » نحو التمثال ، وتقدم مسيو ليون ولحيته الرمادية وقامته القصيرة الممتلئة وملابسه الفاتمة وسلسلة ساعته الذهبية ، — بعدحديثمعالبائعة — نن«مهرداد» وقال :

أتريد التمثال يا سيدى ؟ لأننا زملاء ، سأعطيه لكم كما هو بثوبه بالفين ومائتى فرنك بخصم تسعمائة فرنك ؟ لان هذا التمثال صنع لنا بالفين وسبعمائة وخمسين فرنكا ، وثمن ثوبه أيضا ثلثمائة وخمسون فرنكا ، هذا أجمل تمثال صنع من الصينى الخالص ، أهنيكم يبدو أنكم اهل خبرة ، هذا عمل الفنان المعروف « دوكرو » ولما كنا نريد استحضار تماثيل من طراز جديد فلذا نبيعهذا التمثال بالخسارة ، وهو على كل حال عمل استثنائى لأننا عادة لا نبيع أثاث المتجر للعملاء ، وأذكر ضمنا أننا نستطيع أن نحزمه لكم فى صندوق .

فاحمر وجه « مهرداد » ولم يعرف ماذا يقول ازاء عبارات صاحب المتجر الضافية الودية ، دون أن يتكلم ، مد يده وأخرج حافظة نقوده وأعطاه ورقتين ماليتين من فئة الالف فرنك وورقة من فئة الخمسمائة فرنك واستردمنه ثلثمائةفرنك ، أيستطيع أن يعيش شهرا بثلثمائة فرنك؟ ماذا يهم مادام قد بلغ اية أمنيته ؟

بعد خمس سنوات من هذه الواقعة وصل مهرداد الى طهران ومعه ثلاث حقائب احداها كبيرة جدا وكأنها تابوت .

ولكن الشىء الذى أثار تعجب أهل المنزل هو أن مهرداد قابل خطيبته « درخشنده » مقابلة رسمية للغاية حتى انه لم يحمل اليها هدية ما ، ولما انقضى اليوم الثالثنادته أمهوأنبته وتبهتهبصفة خاصة الىأن«درخشنده» قد بقيت فى المنزل هذه السنوات الست منأجله ورفضتخطابا عديدين وهو ملزم فى النهاية أن يأخذها ، ولكن « مهرداد » آستمع الى هذا الكلام ببرود ، وخيب رجاء أمه قائلا: لقدغيرت رأيى وصممت على ألا أتزوج أبدا ، فتكدرت أمه وعلمت أن ابنها لم يعد « مهرداد » الخجول المطيع الذى عرفته من قبل ، واعتبرت هذا التغير فى أخلاقه نتيجة لمعاشرته

الكفار وتزلزل فكره وعقيدته ، ولكنهم كذلك كلما دققوا النظر فى أخلاقه وسلوكه وسيرته لم يروا شيئا يثبت خلاف ما يظهر ، ولم يفهموا على أى حال فى أى اتجاه هو . انه نفس مهرداد الجبان المتواضع كسابق عهده ، ومع أن بضعة نفر راقبوا مسلكه الا أنهم لم يقفوا على شىء من علاقاته الغرامية .

ولكن الشىء الذى أثار ريبة أهل المنزل بالنسبة لمهرداد هو انه كان قد وضع فى غرفته الخاصة خلف الباب تمثال امرأة ترتدى ثوبا فستقيا وقد وضعت احدى يديها فى خصرها والاخرى الى جانبها وهى تبتسم ، وأسدل دونها ستارا من قماش مطبوع وعندما كان يعود ليلا الى المنزل كان يغلق الابواب ويدير صفحة الجراموفون ويحتسى الشراب ويزيح الستار عن التمثال ويجلس الساعات الطوال على أريكة فى مواجهته ويستغرق فى جماله وكان حينا ، عندما يؤثر فيه الشراب ينهض ويسير نحوه ويداعب طرته ويتحسس صدره ، كانت كل حياته الغرامية تنحصر فى هذا ، وكان هذا التمثال بالنسبة له مظهر عشقه وشهوته ورغبته .

وبعد مدة وقفت عائلته ـ وخاصة « درخشنده » التى كانت شديدة الاستطلاع فى هذه الناحية ـ على أن فى هذا التمثال سرا ، وكانت «درخشنده» قد اسمته ساخرة « الدمية المحجبة » وقد طلبت اليه امه ـ ممتحنة اياه ـ عدة مرات أن يبيع التمثال أو يقدم ثوبه هدية لدرخشنده ، ولكن «مهرداد» كان يرد طلبها .

ومن ناحية أخرى فان درخشنده من أجل اجتذاب قلب «مهرداد» قد فهمت ذوقه وسليقته عن طريق هذا التمثال فصففت شعر رأسها وجعدته كشعر رأسه وخاطت ثوبا فستقيا على غرار ثوبه حتى طراز حذائها قد أخذته عن حذائه ، وفى النهار حينما كان « مهرداد » يخرج من المنزل ، كان عمل « درخشنده » أن تأتى الى غرفته وتقلد التمثال أمام المرآة ، فتضع احدى يديها فى خصرها وتميل برأسها مثل التمثال وتبتسم ، وتقلد خاصة نظرة هاتين العينين ، فى هذا الوضع الجذاب فى نفس الوقت الذى تنظران فيه الى وجه الانسان كأنهما تنظران الى الفضاء المطلق ، كانت تريد أصلا تقليد روح هذا التمثال ، وقد سهل عليها شبهها القليل بالتمثال هذا الامر لحدما ، كانت «درخشنده» تقضى الساعات الطوال تقابل بين أعضاء جسمها وجسم التمثال وتجتهد فى أن تكتسب بسمته ونظرته وحين كان « مهرداد » يدخل المنزل كانت تريه نفسها بأساليب متنوعة وبراعة خاصة ، وكانت جهودها فى البداية تذهب هباء لم يكن « مهرداد » يأبه بها ، فكان هذا مدعاة لان تزداد فى هذا الامر حماسا ورغبة ، وبهذه الوسيلة أصبحت شيئا فشيئا موضع اهتمامه ، وتولد فيه صراع داخلى

صراع قلبى ، كان يفكر ، عن أيهما يتخلى وقد وجد فى قلبه الاحساس بالاعجاب والبغض بسبب انتظار ابنة عمه وضغطها ، هذا التمثال البارد الحائل اللون ذى الثوب الباهت الذى كان تحليلا لشبابه وعشقه وممثلا لتعاسته ، وقد انقضت سنوات خمس خدع فيها المسكين آحساساته وميوله بهذا الهيكل الوهمى ، من ناحية ، ومن ناحية أخرى ابنة عمه التى قاست المتاعب وصبرت ،وجعلت نفسها وفق ذوقه وسليقته ، فعن أيهما كان يستطيع الاغضاء ، أحس أنه لايستطيع بسهولة أن يتحول عن هذا التمثال الذى كان مظهر عشقه ، ألم يكن له منفردا مكان ومحل فى قلبه ؟ ما أكثر ما خدعه ، ما أكثر ما داعب فكره ، لقد بعث فيه سرورا ولذة ، ولم يكن فى خيلته هذا التمثال المصنوع من الطين والشعر الصناعى بل كان انسانا حيا له بالنسبة اليه وجود حقيقى أكثر من الآدميين الاحياء ، فهل كان يستطيع ان يلقى به فى المزبلة او يعطيه لشخص آخر ؟ ايضعه خلف واجهة زجاجية تتفحص آسرار جماله نظرة كل غريب ويدعبه الناس بنظراتهم او يحطمه ؟ هذه الشفاة التى طالما قبلها ، هذا الجيد الذى طالما تحسسه أبدا ؟ لابد وأن يجفوه ويقتله ، يقتله بيده كما يقتلون انسانا حيا ، واشترى «مهرداد» مسدسا صغيرا لهذا الغرض وزنه كلما هم بانفاذ فكرته كان يتردد .

وفى ليلة من الليالى التى كان فيها « مهرداد » ثملا فاقد الرشد ، دخل غرفته متأخرا على غير عادته ، فأضاء المصباح وطبق خطته المعهودة ، أزاح الستار عن التمثال وأخرج زجاجة شراب من الخزانة ، وملأ الجراموفون ووضع فوقه اسطوانة ، وتناول كأسا وراء كأس من الشراب ، ثم ذهب وجلس على اريكة تجاه التمثال ونظر اليه ،

انقضت أيام طوال كان «مهرداد» يشاهد فيها وجه التمثال دون أن يراه لان صورته كانت قد نقشت تلقائيا فى ذهنه ، وكان يفعل هذا بحكم العادة فقط آذ كان هذا عمله خلال سنوات طوال .

وبعد أن نظر الى التمثال برهة فى شرود نهض متثاقلا ودنا منه ، ومسح بيده على طرته ثم مر بيده على مؤخر عنقه وصدره ، ولكنه سحب يده دفعة وكأنما مس بها حديدا مذابا وأخذ يتراجع الى الوراء ، أكان حقا ، أكان ممكنا ، آن هذه الحرارة المحرقة التى أحسسها لم تكن موضع شك ؟ ألم يكن كابوسا ؟ ألم يكن من أثر السكر؟ مسح عينيه بكمه وارتمى على الاريكة ليستجمع أفكاره ، وفجأة رأى التمثال يقترب منه بخطى وئيدة واحدى يديه فى خاصرته وعلى شفتيه ابتسامة ، اضطرب مهرداد كالمجانين وهم بالفرار ولكن خطر له فى تلك اللحظة خاطر فمد يده فى جيب سراويله دون وعى وأخرج المسدس وأفرغ رصاصات ثلاثا متتالية فى وجه التمثال وفجأة سمع صرخة وهوى التمثال على الارض فانحنى عليه « مهرداد » مرتاعا ورفع رأسه ، ولكنه لم يكن التمثال، كانت داخشنده ، غارقة فى دمها !.

أعلام في مواقيت ذكراهم

أحمد تيمور

في ذكراه: ابريل ١٩٣٠

بقلم: أنور الجندي

واحد من مدرسة انقرضت

تمر ذكرى (احمدتيمور) هذاالشهر (ابريل ـ ١٩٣٠) فيتجدد الحديث عن هذه المدرسة التى انقرضت : مدرسة اللغة العربية التى كان قوامها احمد زكى شيخ العروبة،ومحمد كرد على ، وعبد القادر المغربى ، وانستاس الكرملى ، وطاهر الجزائرى ، ولويس شيخو اليسوعى . كانت هذه المدرسة تؤمن باللغة العربية وتغار عليها .. وتبذل كل ماتملك من وقت ومال وجهد فى سبيل حمايتها ورعايتها والذود عنها أمام التيارات الغربية التى عرفها العرب فى أوائل هذا القرن للقضاء على اللغة العربية وتغلبت اللغة العامية واللهجات المحلية .

وقف احمد تيمور على رأس هذه المدرسة يدافع عن اللغة العربية «الشريفة» ويكتب فى الصحف: المؤيد والضياء والمقتبس والمقطم والاهرام والهلال والزهراء والهداية الاسلامية فما من رأى منحرف أو فكرة تغريبية تناولتها الصحف أو الكتب الا وواجهها بقوة ورد عليها وساجل أصحابها .

وكان هدفه الكبير هو حماية اللغة العربية وتنقيتها من الدخيل وتحقيق

كل مايتصل بالتراث العربى والاسلامى

ولقد كان ايمانه بالعربية والاسلام عميقا وقويا حتى أنه استنزف كل ثروته فى هذا السبيل ، فجمع المخطوطات من الشرق والغرب ، اشتراها أو جلبها من مكتبات باريس ولندن وروما .. نقلا بالتصوير الفوتوغرافى .. ثم بدأ يراجع ذلك كله ويفهرسها ويعلق عليها حتى أنه ما من كتاب فى مكتبته الضخمة التى بلغت أكثر من ٢٠ ألف مجلد تركه دون أن يكتب عليه الهوامش والحواشى والتذييلات .. وقد كان لكتاباته ومؤلفاته أثرها فى دعم أعمدة اللغة العربية وحماية بنائها وتركيز أسسه ، فقد هاجم الدعوات التى طالبت باستخدام الحروف اللاتينية ، ودعوات العامية ولم يقف عند الدفاع عن الفصحى بل سعى لتحريرها من الشوائب عندما عمد الى الكشف عن أصول الكلمات العامية ومعانيها وحل معقودها وتوضيح غامضها وبيان مرادفها الصحيح .

وقد بلغ حبه للغة العربية أن قال عنها فى أكثر من موضع « اللغة الشريفة العربية : صانها الله وأعادها لسابق جدتها» .

وكانت خلاصة منهجه كما صورها بقلمه :

« أن اللغة قد تطرق اليها الفساد بكثرة الدخيل وشيوع اللحن والتحريف بسبب ما استلزمه الفتح الاسلامى من الاختلاط بغير العرب .. وان أئمة هذه اللغة هبوا لحياطتها والذود عن حياضها بتدوين أصولها وقواعدها ، وتقييد شوارزها ، فلم يغادروا صغيرة ولا كبيرة الا أحصوها فيما الغوه ودونوه ، ولا سيما فيما يختص بالتفريق بين العربى الاصيل وما صار فى حكمه من معربات العرب وبين ماولده المحدثون وابتذلته العامة صونا للغة من الخطل وتميزا للطيب من الخبيث والصحيح من البهرج» .

وقد صور منهجه هذا فى كتاب « الأمثال العامية » فقال :

انه يهدف الى احياء اللغة الصحيحة بذكر العامى وتفسيره ورده الى نصابه من الصحة ان كان عربى الأصل ، أو بيان مرادفه ان لم يكن كذلك ، ليحل محله ويرجع اليه فى الاستعمال فاذا جهلناه اقتصرنا على تفسير المعنى وتوضيحه ليتسنى لمن وجده بعدنا أن يتمم ما بدأنا به ويوفى ما قصرنا فيه »

وهو من مؤلفاته الضخمة : «التذكرة للرسالة والمقالة» و«التذكرة التيمورية» و «الكنايات العامية» و « الأمثال العامية » .. بالاضافة الى مؤلفاته «معجم تيمور فى العامية المصرية» و «الموسوعة التيمورية» و « الأعلام والأنساب والبلدان» وتصحيحاته «للسان العرب» و للقاموس المحيط» ومؤلفاته عن «التصوير عند العرب» و «لعب العرب» «والرتب والالقاب»

وغيرها وغيرها ٠٠ انما يكون دائرة معارف ضخمة بعيدة الأثر فى حماية اللغة العربية والكشف عن كنوزها وتقريبها الى الأذهان والأجيال الجديدة التى لاتستطيع أن تخوض عبر المجلدات القديمة والمخطوطات الرديئة الخطوط ولا شك ان هذا العمل الضخم الذى يضم أكثر من ٤٠ مجلدا انما يمثل ايمان هذا الرجل وقوة عارضته وصلابته فى أداء رسالته فى حماية اللغة العربية وتطويرها ٠٠ وكان رائده قوله :

« اننا فى حاجة كبيرة لألفاظ عربية تغنينا عن الدخيل لهذا نرحب بكل كلمة فصيحة ترادف أقرب لفظة دخيلة »

وتبدو مظاهر ايمانه بالعربية فى أمثلة كثيرة فقد رفض الاشتراك فى الجمعية الطورانية وقال : **أنا عربى اللسان ، وعاش يؤرخ بالتاريخ الهجرى ، واستقال من الرابطة الشرقية بعد أن وضع الشيخ على عبد الرازق كتابه عن الخلافة ٠**

وقد شجع كل دعوة للنفخ عن العربية والاسلام ، وصرف وقته وماله كله للعمل النافع فى احياء الثقافة الاسلامية واللغة العربية وقاوم التيار العدائى الذى واجه اللغة والتراث العربى ، كما حارب جمود العلماء وعجزهم عن فتح باب الاجتهاد ٠

* * *

واذا كان هذا جانبا من جوانب شخصية احمد تيمور فان حياة الرجل كلها تكمل الصورة وتمدها بالقوة ، فان هذا العكوف على المخطوطات الثمانية الآلاف وخمسمائة مجلد فى اللغة والعلوم اللسانية والمعاجم ، ومراجعتها واقتناء هذه المكتبة الهائلة فى ٢٠ ألف مجلد ، بالاضافة الى الآلات الفلكية والتحف والصور البالغة ١٤ ألفا ، ومراجعته لها ٠٠ وبالاضافة الى المؤلفات الخمسين التى كتبها ولم ينشر منها فى حياته الا القليل ٠٠ يضاف الى هذا أنه دقيق فى بحثه وقراءاته ٠ متمهل فى اعداد ملاحظاته وجذاذاته ، يتأكد من كل ما يكتب ٠٠ ويحقق بين الروايات المختلفة فى أناة ٠

وقد عرف احمد تيمور بنبالة الخلق والزهد فى الشهرة وحبه للوحدة وعدم اشتراكه فى الحياة السياسية ٠٠ وقد وصفه صديقه الأب انستاس الكرملى فى مجلة (لغة العرب ١٩٣٠) بقوله :

فى جميع مكالماته ومفاوضاته كان ينطق بهدوء وسكينة وعلى وجهه أمارات الوقار والاحترام ، وكان اذا رأى منا فكرا أصوب من فكره عدل للحال عماله ليتبع ماقلنا به ٠ ولم نر منه مايشم منه المعاندة أو المكابرة أو المباهاة أو الادعاء أو الترفع أو التكبر أوالتجبر ، بل على العكس راينا فيه تواضعا عظيما وحلما يتلاشى بين يديه حلم الأحنف ، وعلما وافرا ٠

ووجدنا فيه من المحافظة قدرا عظيما ولا سيما حفظه للكتب المطبوعة والمخطوطة فانه لايكاد يصدق ٠

واذا كان التأليف مطبوعا فى عدة مدن من ديار الشرق والغرب أعلمك بها وربما ذكر لك السنين» .

وكانت قد جرت بينه وبين الكرملى مكاتبات بلغت ٥٥ رسالة نشرها كوركيس عياد عام ١٩٤٧ ، كما جرت بينه وبين محمد كرد على رسائل تتعلق بالمخطوطات النادرة وقد سجل كرد على أنه زوده بعدد كبير من الوثائق المخطوطة استفاد منها فى تأليف كتابه خطط الشام، وانه أهدى متحف دمشق مجموعة بديعة من النقود القديمة بلغت ٤١٨ قطعة .. وقد دفعه ايمانه بالآثار التاريخية والمحافظة عليها الى العناية بدار «ابن لقمان» فى المنصورة . وتحقيق تاريخها .. وعندما استقر الرأى على أن يردم شارع الخليج المصرى أسرع فصوره من جميع جهاته .

وكان تيمور قد صحب فى مطلع شبابه العلامة الشيخ حسن الطويل وقرأ عليه طرفا من الفلسفة القديمة كما صحب الشيخ الشنقيطى فقرأ عليه المعلقات السبع ، وكتب العروض وبعض الرسائل اللغوية .

واتصل بالشيخ أبو عبد الوهاب رضوان المخللاتى ، الذى تلقى عليه العلوم الدينية والعقلية ، وكان قد التحق فى أول العمر بمدرسة مرسيل الفرنسية بالقاهرة ، وهكذا أتيحت له اجادة الفرنسية والفارسية والتركية والعربية مما أعانه فى مراجعاته الدقيقة المعقدة .

وكانت حلقته فى درب سعادة وعين شمس والحلمية وذهبيته فى المنيل ومنزله فى قويسنا تضم اعلام مصر والعرب فى مقدمتهم البارودى واسماعيل صبرى ، ومحمد عبده ، وظاهر الجزائرى ، وكرد على ، والكاظمى ، وحسن عاصم ، وقاسم أمين ، وفتحى زغلول ، وعبد العزيز شاويش ، ومحمد المهدى ، وأحمد الاسكندرى .

وكان حلو الحديث طيب النادرة ، من الرواة المعدودين الذين يقدمون لزوارهم عجائب النوادر والطرائف والحكم ، وكان يطلق على كل واحد من أصدقائه اسم علم من أعلام الفكر العربى .

وقد صور مطلع حياته بقلمه فقال :

خرجت من المدارس بعد تلقى العلم وأنا فى سن العشرين وقد علق بالعقيدة شىء من آثار التربية بهذه المدارس، الا انى كنت مولعا منذ الصغر بالاسلام ومحاسنه ومطالعة السيرة النبوية ومناقب الخلفاء» .

ولما قيل له : ان الشيخ حسن الطويل زنديق قال :

اذا لم أجد طلبتى عند من يشاع فيهم الصلاح والورع فلعلى أصيبها عند الزنادقة ، فقرأت عليه العلوم العربية والمنطق . وأعدت عليه الصرف بتوسع ، وعلوم البلاغة ، ثم قرأت طرفا من الحكمة فى شرح الديوانى على «هياكل النور» للسهروردى وشرح الرسالة الزوراء وغير ذلك ، ولما

رآنى مجدا فى التحصيل قرأ على كتب الأدب » .

وحرص تيمور على الاستفادة من مجالس الشيخ محمدعبده..وقد أقام طاهر الجزائرى ثلاثة عشر عاما فى القاهرة متصلا به ..

وقد زار أوربا والشام والحجاز والاستانة بحثا وراء الكتب حيث أنفق مالايقل عن مائة ألف جنيه على انشاء مكتبته التى بدأها عام ١٨٩٩ وأقامها فى قويسناثم نقلها الى القاهرة

ويمكن القول بأن احمدتيمور أمضى مايقرب من ثلاثين عاما فى هذاالعمل الذى جرد نفسه له (١٩٠٣ــ ١٩٣٠ كلما وقع فى يده كتاب مخطوط عمل له فهرسا يبين أبوابه وفصوله ويبين الغريب والنادر فيه .

★ ★ ★

وجملة القول انه قضى حياته كلها للعلم عاكفا على خزانته ، باذلا ماله للعلم معنيا بالمسائل النادرةوالحوادث الغريبة لايعرف من السياسة ــ على حد قوله «الامادة ساس يسوس التى أراها فى المعاجم .

وقد أتاح له هذا عمق العلم باللغة العربية وتاريخها وتطورها ، ويكفى فى سبيل تصوير ذلك وتقريبه الى الاذهان أن نذكر أن التذكرة التيمورية اتخذت مادتها من سبع مائة موضوع اتخذها رؤوس مباحث وأمهات مسائل وهذا من أشق ألوان التأليف واكبرها جهدا ، ويمكن القول بأنه استهدف «التحقيق العلمى» لتراث العرب والاسلام مؤمنا بالحضارة العربية ، وعظمة التراث الاسلامى متجها الى ذلك على نحو عملى واقعى .

ولد أحمد تيمور فى ٥ نوفمبر ١٨٧١ وتوفى فى أبريل ١٩٣٠ وعاش أعواما خصبة ، فى بيئة العلم التى كان من أركانها شقيقته عائشة التيموريه وأبناؤه :

محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وهو فى الاصل من أسرة كردية جاء جدها الأول من الموصل .

تيارات فنية

من الطرق الحديثة تلك الطريقة التى تقول :

اكتب بآلة التصوير :

ويدافع عن هذه الطريقة المستحدثه كاتب انجليزى مغمور يدعى (اريث راينر) ويزعم أن كتب الرحلات يمكن الاستغناء فيها عن الكلام والاكتفاء بالصور الفوتوغرافية التى تمنح القارىء متعة ولذة ، وتريه فعلا كل مايصفه الكاتب الرحالة ٠

ولم يستطع الكاتب الانجليزى أن يضرب مثلا آخر يمكن أن تقوم فيه آلة التصوير بوظيفة القلم ٠ كما أن النقاد فى بريطانيا لم يلتفتوا الى دعوة هذا الكاتب ٠

★ ★ ★

فى عالم السينما يتألق أدباء كثيرون فى أمريكا :

وأول هؤلاء الأدباء «تنسى وليامز» الذى تمثل روايته (فجأة فى الصيف الماضى) الممثلة روزا لينه راسل ، ويعقد معها اجتماعات طويلة ليفهمها دور البطلة الذى يتخيله ٠

★ ★ ★

كاليجولا ٠٠ امبراطور الرومان :

هذه هى المسرحية التى تقدم الآن فى مسرح برودواى بأمريكا وتلقى نجاحا رائعا ، ومؤلف هذه المسرحية هو (البيركامو) الكاتب الفرنسى الشهير الحائز على جائزة نوبل ٠ ٠ والذى توفى فى هذا العام فى السادسة والاربعين من عمره بعد حادث سيارة

وقد كتب كامو رواية كاليجولا فى سنة ١٩٣٨ ورآها تمثل فى باريس بعد سبع سنوات من تأليفها ٠

★ ★ ★

وفى نيويورك ترجم كتاب **العشب** للكاتب الفرنسى المعروف **كلودسيمون** ويقول النقاد: أن هذا الكتاب أحسن كتب كلود سيمون على الاطلاق ٠٠ ويقولون أيضا: أن هذا الكاتب الفرنسى من أنصار الواقعية الجديدة ، وهو مغرم بالحاضر شأنه فى ذلك شأن الكاتب الأمريكى (فولكنر) ، ومن أشهر كتب سيمون كتاب **الرياح** ، ومن أشهر ميزات هذا الكتاب انه يجعل القارىء يجرى وراءه سريعا

بقلم : عبد المنعم شميس

دون أن يلتقط انفاسه حتى يتم قراءة الرواية .

* * *

ومن أحدث المولدات الادبية في أمريكا مودة نشر ريبورتاجات رائعة عن الشعر المعاصر ، وقد يستغرق الريبورتاج نشر عشر صفحات ملونة تضم رسومات رائعة ومعها قصائد لشعراء بعضهم مشهور ، وبعضهم مغمور . ولا تجد المجلات الامريكية مانعا من نسبة شعراء انجليز الى أمريكا حين تعجز عن تقديم شعراء أمريكيين .

فقد نشرت احدى المجلات قصيدة للشاعر الانجليزى الشهير ت . س . اليوت، وقدمت الشاعر قائلة: أنه ولد في سانت لويس سنة ١٨٨٨ ، وأنه عاش في بريطانيا ٤٤ عاما وانه لذلك يحمل الجنسية البريطانية .

أما قصيدة أليوت المختارة فتقول:

لا تدعني استمع الى حكمة الشيوخ
أن الحكمة الوحيدة التي نرجو اكتسابها
هي حكمة الخضوع .. الخضوع للانهاية
ان البيوت جميعا ستخفى تحت البحر
ان الراقصين جميعا سينزلون تحت الجبل .

***

وأعجب كتاب ظهر في لندن هذا الشهر هو كتاب (الديك الرومى) وليس في الكتاب سطر واحد عن أى ديك رومى حقيقى ، وانما يتحدث عن الديك الرومى البشرى وهو الوحيد الذى يسرف في أناقته حتى يصبح منفوشا مثل الديك الرومى .

ومؤلفة الكتاب تدعى ايلين موير ، وهى تقول : ان الديك الرومى البشرى لا يعرف حقوقا ، ولا يعرف معنى العلاقات العائلية ، فالزوجة والطفل لا يفكر فيهما والأقارب الآخرون حوادث مؤلمة في طريق الحياة . والمثل الأعلى للديك الرومى البشرى أن يوضع جسده داخل قماش ملون مزركش .

ومن الديوك البشرية التى ذكرتها المؤلفة نبلاء ومغمورون . ومن سماتهم الياقة المنشاة العالية والقفازات الصارخة الالوان والقبعات العالية الحريرية والعصى الانيقة التى تلعب بين أصابعهم .

***

وفي لندن أصدر السياسى الانجليزى المعروف في أوساط الامم المتحدة «بيرسون ديكسون» كتابا عن حياة الشاعر الرومانى (كايوس لبريوس كاتولوس) .

* * *

وتعرض النقاد في لندن لمشكلة من مشكلات الثقافة المعاصرة عنوانها (الكتاب يجب أن يقرءوا) ويبدو أن النقاد الانجليز أحسوا بأن طبقة الكتاب بدأت تنصرف عن الكتابة .. ولذلك كانت تلك الدعوة التى تدور حولها الآن المناقشات الأدبية . . فبعض يقولون: انهم يؤلفون رواياتهم من الذاكرة .. وبعضهم يرجع الى مصادر التاريخ .

* * *

أما الكاتب الانجليزى برنارد ديومان

فانه واحد من القلائل الذين يؤلفون **الكتب من الذاكرة** . ويقول نيومان: أن أول كتاب ألفه بيع منه ٧٠٠ نسخة ولم يغط مصاريف نشره ، والآن تطبع طبقات متعددة من كتب نيومان ، تباع منها مئات الألوف من النسخ .. وقد أصدر أكثر من مائة كتاب .

★★★

في الصف الطويل وقف أمام قاعة الانتخابات في جامعة اكسفورد البريطانية ، كان الاستاذ هيوز أحد أساتذة الجامعة يقرأ في كتاب وهو يتحرك لانتخاب مستشار أكسفورد الذي كان مرشحا له في الاسبوع الماضي السير أوليفر فرانكس والمستر هارولد ماكميلان .

وفاز ما كميلان بمنصب المستشار لجامعة أكسفورد ، وقد اشترك في الانتخابات عدد كبير من المتخرجين بعضهم من الهند ، وبعضهم من كندا ، وقد طاروا من بلادهم لحضور هذا الانتخاب الفريد .

★★★

ولا زال النقاد في لندن يكتبون عن كتاب أنطوني ايدن الذي ضمنه مذكراته عن حرب السويس . وكان آخر هذه المقالات ذلك المقال الذي كتبه الناقد بروجان في مجلة الكتب ، التي صدرت هذا الشهر ، ويقول الناقد انه يشك في كل ما رواه منزيس الاسترالي لانطوني ايدن عن مقابلة منزيس للرئيس جمال عبد الناصر ، وقال الناقد أيضا أن ايدن لم تكن في يده ورقة واحدة يلعب بها .

★★★

وفي لندن أيضا أصدرت الكاتبة أوليفيا مانتج كتابها (المستقبل العظيم) الذي صورت فيه الحياة في رومانيا وطنها الاول خلال سنة ١٩٤٠ قبل أن تنقلب رومانيا الى وضعها السياسي الحاضر . وقال النقاد أن هذا الكتاب يشبه كعكة دسمة ترضي ذوق القارىء .

★ ★ ★

ومن أنباء باريس ، ذلك الحديث الذي أدلت به فرانسواز ساجان الى مجلة (الكتب والكتاب) اللندنية .

وتقول ساجان : انها تحب روايتها (ابتسامة ما) أكثر من رواية (مرحبا أيها الحزن) ، وهذه الرواية الاخيرة بيع منها في فرنسا وحدها ٧٠٠ ألف نسخة .

وقد ولدت فرنسواز ساجان من أربعة وعشرين عاما ، وفشلت في في دراستها في السوربون، وأصدرت حتى الآن أربعة كتب آخرها (هل تحبين برامز)

وحين سئلت فرانسواز :

كيف بدأت تكتبين رواية (مرحبا أيها الحزن) ؟

قالت :

بدأت أكتب ، وكانت لي رغبة شديدة في الكتابة، وعندي وقت فراغ ثم تمت الرواية ، وبدأت أبحث عن ناشر .

وسئلت فرانسواز :

هل أنفقت وقتا طويلا في مراجعة الأسلوب ؟

فقالت :

ـ كلا ·· بل أنفقت وقتا قصيرا ·

وسئلت مرة ثالثة :

ـ هل تبقى شخصيات رواياتك داخل نطاق تفكيرك ؟

فقالت :

ـ عندما ينتهى الكتاب لا أفكر فى شخصياته أبدا ·

وقد اختلف النقاد حول تقدير أدب فرانسواز ساجان ·· ولكن «موریاك» و «موروا» من أنصارها فى باريس ٥

لقد أصبحت طالبة السوربون الفاشلة أشهر أديبة فى فرنسا الآن وهناك نكتة أمريكية تقول : ان أشهر شخصيتين فى حياة فرنسا اليوم هما فرانسواز ساجان والجنرال ديجون ·

★ ★ ★

وفى روما اشتغل دانتى وميلتون وشكسبير ونابليون محررين فى احدى الصحف الايطالية التى تحمل اسم أورورا (الفجر) ، وهى صحيفة فريدة فى نوعها لانها تطبع بحروف بيضاء على ورق أسود ، وتحررها أرواح كبار العباقرة الذين انتقلوا الى العالم الآخر

والهدف من طبعها على ورق أسود هو أن تستطيع الارواح قراءتها فى الظلام ·

وقد أسس هذه الصحيفة البروفسور ستوبولانى أحد أساتذة الطب البيطرى السابقين فى أحد الجامعات الايطالية ·

ويشترك المحررون فى اصدار هذه الصحيفة عن طريقة استحضار أرواحهم من العالم الآخر على طريقة التنويم المغناطيسى وتوجه الاسئلة الى المحرر فيجيب عليها وتلتقط الاجابة سكرتيرة التحرير التى تكتبها فورا على الآلة الكاتبة ·

ومن أشهر المقالات التى نشرتها الجريدة الايطالية مقال للشاعر الايطالى دانتى ذكر فيه أنه يريد ادخال تعديلات على الكوميديا الالهية ·

أما شكسبير فقد ذكر أنه جاد فى تأليف مسرحية جديدة اسمها حلم فى احدى ليالى الشتاء ·

وسئل نابليون عن رأيه فى الحرب الذرية فقال: انه مسرور لانه توفى قبل أن يعرف هذا اللون من الحرب التى تتسم بالجبن ، وحينما سئل روزفلت عما اذا كان يؤيد تنشيط العلاقات السياسية الودية بين روسيا وأمريكا كما كان يفعل أيام حياته ·· قال انه لا شأن له بالسياسة

★★★

ومن أنباء الفن فى أوغندا أن أول معرض لفنون الاطفال افتتح خلال هذا الشهر وكان أهم ماعرض فيه شجرة صورها طفل أوغندى فى الحادية عشرة من عمره وسماها شجرة الحرية ·

★ ★ ★

وعلى ذكر الطبعات الرخيصة من الكتب أجرت المجلات المتخصصة فى لندن استفتاء بين القراء · وأثبت هذا الاستفتاء أن المصدر الاول للقارىء الانجليزى العادى هو الطبعات الشعبية من الكتب لا الطبعات الراقية ·

***

ورغم ذلك فان متوسط ما تستهلكه الاسرة الانجليزية من الكتب يبلغ ٢٠ جنيها فى العام ٠

وهناك ثلاثة أنواع من الكتب التى تطبع فى العالم الغربى ٠٠ أولهـــا الطبعات الراقية الفاخرة التى يحتفظ بها أصحابها على رفوف المكتبـــات ، والثانية : الطبعات المتوســـطة التى يقرؤها هواة القراءة من صفوة المثقفين

والثالثة : الطبعات الشعبيـــة الرخيصة التى يقبل عليها الراغبون فى العلم والثقافة ٠

***

وفى الارجنتين أصـدر البروفسور رودلف بوليليو الاستاذ بالجامعة كتابا عن الشعر العربى فى أسبانيا ٠٠

وقال : ان المادة الشعرية التى درسها خلال حياة العرب فى الاندلس هى مزيج من العربية والاسبانية وأن القصائد العربية تحتوى على كلمـات اسبانية ، وذكر المؤلف أسماء شعراء لا يعرفهم العالم العـــربى ومنهم أبو العباس وأبو بكر وغيرهما وترجم لهم قصائد غير معروفة لنا ٠

***

ومن أنباء الفن فى فينا افتتاح موسم الاوبرا فى مدينة الموسيقى ٠٠ وقد افتتح الموسم مائتان من الفتيـات ، ومائتان من الفتيان تشابكت أيديهم فى القاعة الكبرى لدار الاوبرا ، ثم بدءوا الرقص أمام مئات المشاهدين ٠

وبعـد ذلك افتتح موسم الاوبرا باحدى فرق الباليه ٠

بنك الادباء

يصدر قريبـــا

الكتاب العجيب

للشبـاب أجنحة و وفـــاء

أو

كتابان وكاتبان فى كتاب واحـــد

قضية النقد المعاصر

بقلم: أحمد كمال زكى

لست أدرى ماذا كان يصيب الأديب لو أن النقاد صدروا عن منهج له ملامحه الواضحة وتخطيطاته الثابتة .. أكان يتغير الوضع الفنى ؟ لقد ظهر من العمليات الاخيرة للاستقراء أن الشاعر أو الروائى لم يحقق مارجوناه منه فى ضوء حركة مرسومة من حركات النقد بل حقق ذلك — ان كان حقق — بدأبه هو ومحاولاته هو !

وهذا عجيب .. لان المفروض أن يكون النقاد من وراء الظاهرة الفنية يقومونها وينمونها ويدفعونها أمام الجهد المبذول مثلا يحتذى بأى وجه من الوجوه .

ولست أعنى أن يرسم الناقد طريقة من طرق الفن ليطرقها الكاتب بالضرورة وانما أعنى أن يخرج من مرحلة التسجيل الى مرحلة التوجيه . . . والتوجيه لايكون الاحيث تكون المناهج النقدية المختلفة ، ومن صراعاتها وصداماتها يعرف الأديب أين هو وكيف يطور موقفه ويبلوره فى ظل موقف وفلسفة .

ومن نافلة القول ترديدنا ان المقارنة بين ناقد اليوم وناقد الأمس تبعث على الرثاء حقا ، وتظهر ان حياتنا الأدبية — وقد عرفت أنماطا جديدة من فنون القول — لم يعد لها النقاد مايثريها . وظل هؤلاء يدورون فى فلك القدماء ، برغم أن القدماء لم يواتهم ما واتاهم هم من ضروب الثقافة ومن أجل ذلك قلت قبل : ان نقدنا المعاصر ينقصه المنهج ، وأضيف أن ذلك كان حال النقد القديم أيضا .

ولقد ظهر هذا النقد فى محاولات ساذجة تقوم على التأثر وتقويم المعنى أحيانا ، ثم سار قدما ، ولكن بدل أن يتبع النقاد محاولة ابن قتيبه فى أوائل القرن الثالث الهجرى بمحاولات أخرى منهجية سليمة .. فيخرجوا عن تخطيطاته الجافة المتعسفة التفوا حول شخصيات «شاعرة» بعينها .. وجهوا نظراتهم الى مواضع صغيرة من فنها أو سجلوا عليها مآخذها ومحامدها !

وكان لذلك أثره الخطير فى حياتنا الأدبية .. فقد انصرف القدماء بنقودهم عن غير «شاعر العصر» بالذات ، وانصرفوا بالتالى عن القضايا الكبيرة ومن هنا نستطيع أن نفسر لماذا لم يهتموا بصنوف أخرى من الأدب منها الرواية مثلا ، ولماذا حفلت الاثبات بالحديث عن واحد كأبى تمام وعن آخر كالمتنبى !

لهؤلاء اذن عذرهم ٠٠والنقد العربى في القرن الرابع ـ وهـو أخصب عصوره ـ كان ساذجا برغم ما يظفر به من تقدير ٠٠ يعنى بالجزئيات فى ميدان محدود من الأشخاص ، وفى عصور التخليص وشروح التخليص لم يصب حظا من نماء الا أن يكون التكرار المنح دليلا على بقاء الروح ٠

أكان لابد أن يحدث ذلك فى القرن العشرين ؟ وأين هم هؤلاء الذين يقيلون العثرات ويشدون الأزر؟ ان الأديب وهو يندمج فى أعماق الحياة ليفسرها على نحو جمالى معين يكون قد تجاوز نشاطه الادراكى ، وهذا النشـاط مرتبط بالنقاد الى حد بعيد ، فان نظر اليهم ولم يجدهم كان كمن يبنى فى الفراغ ،أو كان كمن يصرخ فى واد٠٠ على الرغم من أنه ينبغى أن يستخلص المعرفة الوجدانية على أسس سليمة !

هو فى مأساة اذن ، ومأساته تنبع منه ومن حاجته الى تفقد طريقه ٠ ٠ فكيف يمكن أن نتجاهل اقفار حقل الأدب من طلع النقاد ٠

ذلكم هو جوهر المأساة فى حياة الأديب ٠٠ وكأنه لم ينقصه قبل التقدير ، وكأنه لم يتعرض لاضطهاد أشبه بالاضطهاد الذى تعرض له الفلاسفة ، فبينما أجبر سقراط على أن يتجرع السم ، واضطر ديكارت الى أن يبرح بلده ، وطرد أسبينوزا من المحفل اليهودى ٠٠ بينما كان ذلك كذلك اذا بودلير يلعن، وشيلى يحارب وبايرون يهاجم وأبو العلاء يمتهن والمتنبى يتشرد !

ونريد أن نسأل : ألم يكن موقفهم المجتمعى سبب ذلك ؟ لقد كونوا فلسفتهم فكانت تفسيرا للحياة على نحو يخالف تفسير العلماء القائم على التجربة ، وتفسير الدينيين القائم على المقررات الغيبية٠ وفى الوقت الذى يستند فيه العلماء الى المادة المحسوسة والدينيون الى القدسية السماوية ، لايستند الأدباء الا الى الوجدان وهو مقياس ذاتى مطاط ٠٠ أشبه تماما بالعقل الذى يستند اليه الفلاسفة ٠

فأولى بالنقاد اذن أن يكونوا هذه المعالم على الطريق ، ويتركوا عملية السير للفنان نفسه ٠٠ وبعبارة أخرى نقول ان على الأديب أن يكون موقفه الحيوى بعد أن يسترشد بما ينجم عنه تلاقى مناهج النقاد ، وهى لاشك تختلف بما يأخذ به أصحابها من اجتماعيين ونفسيين واكلينيكيين وأنثروبولوجيين وغيرهم ٠

واذا كانت هذه هى الظروف التى تجعل موقف الأدباء فاجعا ـ وهى ظروف كامنة فى موقفهم هم ـ فان النقاد مسئولون عن مناقشة الأنماط التى تفسر تلك المواقف ، واذ ذاك يبدو ألا مجال هنا للاعتراض على النقد الموجه ٠

ومن الخطأ أن نعتقد أن نظرات الناقد تحد من حرية الفنان ، ما دمنا نشترط الا يقع واحد فى شرك الاجبار

والامر على أية حال موكول لمدى فهم الأديب لحياته ، ولمدى وعيه الحقائق ما تنادى به مدارس النقد ، ولكن اذا كان لزاما علينا أن نتجنب الأنماط العتيقة التى لاتقوم على منهج واضح ، فأن هذا لايمنعنا من النظر اليها على أن فيها بعض الغناء وان هذا البعض ينبغى أن يكون جرد خطوة تتبعها منا خطوات .. بمعنى أن تكون مناقشة ظاهرة « التشبيه »مثلا مرحلة يعقبها البحث عن دلالتها الفسية :

والخلاصة أن قضية النقد المعاصر تثير الكوامن وتبعث الأسى ، واذاكنا نطالب بمنهجية فيه داخل مدارس فانما لتكون دعوات هذه المنهجية مجرد نذير يعصم الاديب من التورط فى خطأ توشك حماسته أن تورديه فيه .

فى

دار الأمناء

٥٨ شارع الجمهورية — ابراهيم سابقا — الدور الثانى

تليفون ٤٥٢٧٥

اجتماع اسبوعى يوم الاثنين الساعة ٦

يلتقى كل من يشعر بواجبه فى خدمة الفن والحياة

بكل من يعرف حقه المعلوم على كل ذى فكرة وقلم

يتجادلون . . يتدارسون . . يتحاضرون

٢٥ إبريل	٢ مايو	٩ مايو
أمانة النقد	النقد والخلق	إصلاح النقد

ستنشر « الأدب » البرنامج

أزمة النقد

بقلم: توفيق حنا

تقدم النشاط النقدى الى ميادين كثيرة غير ميدان الشعر وارتفع مستوى المناقشات الأدبية من المستوى اللغوى اللفظى الى المستوى الفكرى والفلسفى وكشفت هذه المناقشات عن وجود مدرستين :

المدرسة الأولى تدعو الى شكلية الفن وتقرر أن الفن للفن .. والمدرسة الثانية تدعو الى مضمونية الفن وتقرر ان الفن للحياة وللواقع وللمجتمع وللناس .

وهذا يدل على نمو الحركة النقدية ومسايرتها للحركات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ولكن هل ينفى هذا النمو وهذا التقدم فى حركه النقد وجود أزمة نقد .

أما انا فأقرر وجود هذه الأزمة وأعلل وجودها بعدم وجود فلسفة شاملة لحياتنا .. فلسفة نابعة من تاريخنا ومن بيئتنا ، ومن واقعنا ومن انتاجنا فى كل الوان النشاط الانسانى .

فالأزمة اذن ليست أزمة فى النقد بقدر ماهى أزمة فى الوعى التاريخى والوعى الاجتماعى والوعى الاقتصادى والوعى الاخلاقى والوعى الفنى والوعى الفلسفى .

وهنا أقرر مع الدكتور محمد منور عدم وجود سلم للقيم ، وهذا السلم القيمى لا يمكن تصور قيامه بدون فلسفة جمالية ، وأخلاقية ، وفنية ، واضحة جلية .

هناك أزمة اذن .. أزمة حقيقية وليست أزمة نشر ، أو أزمة فردية . فأنا أثق أنه حتى مع صدور مجلات نقدية وقيام رابطة للنقاد فان الازمة سوف تبقى .. ولعلها تشتد حدة وعمقا .

والنقد من اخطر العمليات العقلية والوجدانية التى لابد لها من أن ترتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ والبيئة وبالواقع الانتاجى .

ونحن حتى الآن لانعى وعيا واضحا أو غامضا لتاريخنا .. تاريخنا القديم والوسيط والحديث .. وانا أقصد بتاريخنا القديم تاريخ مصر القديمة حتى مجىء قمبيز .. واقصد بالتاريخ الوسيط تاريخ هذه الفترة الطويلة من الاسكندر حتى نابليون بما فيها من رومان وبيزنطيين ومن مسيحية واسلام واقصد بالتاريخ الحديث الفترة الثورية التى تبدأ من محمد على حتى الان .

وعالم يتحدد وعينا التاريخى تحديدا واضحا جليا فلن نتمكن بحال من الأحوال من اقامة فلسفة متكاملة نابعة من هذا التاريخ العظيم ، وقائمة على عناصر هذه البيئة التى يقوم تاريخ التاريخ آثارها الكبير ومضمونها الخصيب .

ولقد حاول الاستعمار الخبيث من اليونان حتى الانجليز تحطيم هـذه العلاقة التى تربط الناس بتاريخهم ، وبذلك مهد لتحطيم العلاقة بين الداخل والخارج .. بين الذات والموضوع .. بين الفرد والمجموع .. بين الفنان والواقع .. بين الشكل والمضمون .. وبذلك أوجد انقساما ، بل انفصاما فى نشاطنا الانسانى .. وكان من نتيجة هذه المؤامرة الاستعمارية أن فقدنا الثقة بأنفسنا .. واندفعنا ـ تحت تأثير هذه الأزمة من عدم الثقة ـ الى الأخذ عن الاخرين حتى أخص الأشياء التى لايمكن أن نأخذها الا من أنفسنا مثل النقد .

وقامت الجامعة وكان قيامها من أروع الأعمال الثورية التى أردنا بها محاربة الاستعمار عن طريق ايجاد وعى عام نابع من تاريخنا ، ومن حضارتنا ومن ثقافتنا .. ولكن الجامعة اندفعت لتأكيد ثقافة اليونان فى عقولنا ونشأت بذلك ألوان التلمذة والخضوع لكل الثقافات الاجنبية .. اليونانية والفرنسية ، والانجليزية ، والالمانية .. وأخيرا جد الامريكية .

وهكذا أضاعت الجامعة المصرية الحقيقية المصرية بفضل العلماء الاجانب الذين جاءوا من الخارج وبفضل تلاميذ هؤلاء الاجانب .. الذين جاءوا من الداخل .

وانفصلت الجامعة من البيئة وبعدت عن الواقع وانطلقت من اليونان الى المدارس الفرنسية والانجليزية والالمانية والايطالية ، وأخيرا الى المدرسة الامريكية ..

وضاعت بين هذه المدارس وتلاميذها المخلصين من المصريين كل ثقافتنا .. الثقافة التى نشأت مع النيل ، والتى قدمت للعالم كله فى فجر التاريخ كل ألوان العلم والفن والأدب .

هناك أزمة .. ولعلها أزمة تكيف .. وأزمة ثقة .. وأزمة وعى .

فالى الآن لم يتكون الناقد المصرى الذى يعتمد على الانتاج الأدبى المصرى والذى يحاول أن يفلسف هذا الانتاج وأن يقسمه الى مدارس مختلفة ، وأن يقيم من هذه المدارس والمذاهب مدرسة نقدية مصرية متكاملة

ولا يزال نقادنا ـ حتى الآن ـ تلاميذ لمدارس نقدية أجنبية .. وهم ينقسمون فيما بينهم بحسب المدرسة النقدية الاجنبية التى ينتمون اليها ، ولا أدرى هل يسمى هذا انتماء أم نفيا ارادياً لامبرر له .

هناك نقاد المدرسة الانجليزية وهم كثيرون ونشطون ومسيطرون ... وهناك نقاد المدرسة الفرنسية وهم أقرب نوعا بحكم هذا الانتماء الى عقلية البحر المتوسط .. وهناك نقاد المدرسة الالمانية وهم يعبرون عن وسائل الفكر الحديثة .. وأخيرا نقاد المدرسة الامريكية وهم [illegible] نشاطا ، وحركة ، وسيطرة من نقاد المدرسة الانجليزية .

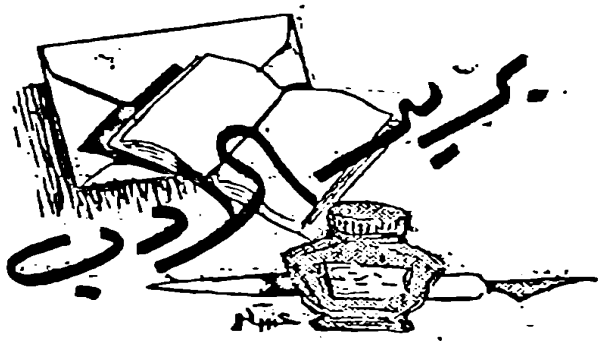
أين اذن المدرسة المصرية ٠ ٠ أين نقادها ؟ ٠

لعل الدكتور محمد مندور أن يكون أقرب نقاد المدرسة الفرنسية الى المدرسة المصرية التي لم تتكون بعد ٠٠ ولكنه يوناني النزعة، والاتجاه والذوق ولعل هذا راجع الى دراسياته في باريس عاصمة الثقافة اليونانية في القرن العشرين ، والى تلمذته المباشرة للدكتور طه حسين زعيم نقاد المدرسة الفرنسية ٠٠ هناك اذن أزمة نقد ٠

والعلاج لهذه الأزمة يكون أولا في ترجمة كتب النقد العالمية من مختلف المدارس في الشرق والغرب ، وثانيا في ايجاد وعي تاريخي عن طريق المسح الادبي ، والفني ، والعلمي لكل ألوان نشاطنا منذ عصر البداري وبداية عصر الزراعة حتى الآن ٠٠ وثالثا: قيام مدرسة مصرية واضحة المعالم ينتظم نشاطها الإنتاج الأدبي والفني والعلمي مما يسمح بقيام مدرسة نقدية تستفيد بكل الحركات النقدية العالمية ولكنها تبيتمد مذهبها واتجاهها ٠٠ وموقفها ونظرتها من الانتاج الذي نشأ ونما ـ مثل النبات ـ في هذه البيئة وفي هذا الواقع ٠

هذه انطباعات وآراء سريعة كونتها بعد استماعي الى الندوة القيمة عن أزمة النقد الأدبي التي قدمها الصديق فاروق شوشة والتي اشترك فيها الدكتور محمد مندور والدكتور علي الراعي والدكتور غنيمي هلال ٠

«الادب» لعل الاستاذ «توفيق حنا» يقدر أن في حياتنا نشاطا قويا ، في الأدب، وفي الفن كله ، يطمئن الى تحقق وجود العلاج الثالث، الذي يعده الكاتب شافيا من أزمة النقد٠٠ فنحن اليوم ـ رغم كل شيء ـ أشد وعيا لكياننا ـ وأقوى شعورا بذاتنا ٠٠ وفي مطالبنا ، ودراستنا ، وسواها ما يؤكد ذلك ٠٠



جوائز الدولة
وحيثيات الأحكام فيهـــا

اذا كانت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية أيضا تعـــد حدثا فى تاريخ الحياة الأدبية والثقافية ، فان ما دار حينها فى جو أسرة « الأدب » فى هذا الشهر يعد كذلك حدثا فى تاريخ الأسرة الصحافى .. ويعتبر التحدث الى قراء «الأدب» عما كان ، واجبا اجتماعيا كذلك ، لأنه حديث عن صراع المبادىء ، وشجاعة الرأى وفرق ما بين الصداقة الشخصية والتقدير الخاص ، وبين واجب النقد والتقدير الذى هو أمانة كبرى ، وواجب تحتمه الخلقية السليمة ، وتعده العقائد دينـــا ، يســأل عنه حامل القلم بين يدى ضميره ، أولا — ثم بين يدى ربه يوم الدين ، وعلى قدر شعور حملة الأقلام بما عليهم من واجب فى هذه الناحية التقويمية يقاس رقى الأمة ، ويقدر نضوجها .

تحول هذه الحقيقة الكبرى ثار خلاف حاد عنيف بسبب رسالة جاءت «الأدب» من سيد جليل ، من أولى الرأى والأمر جميعا .. له خلقية القاضى وعقلية الجامعى وشجاعة من لايخاف ضيما ، ولا ينتظر أجرا .. وكانت هذه الرسالة حول حيثيات الأحكام فى جوائز الدولة الأدبية ، تعقيبا على ما نشر فى العدد الماضى ، من لفيف الشباب الذى سأل عن حيثيات هذه الأحكام أين هى ؟ وطلب نشرها لتـــكون دستورا نقديا ، ومثالا عاليا فى التقدير والحكم ..

وكانت الرسالة فى دقتها القضائية ، وشجاعتها الأدبية ، وصراحة الرأى فيها بمنزلة ترضى وتغضب .. ولا أقول ترضى ، وتغضب من .. ولكنى أقول : انها تزن بدقة صارمة ، أشياء وأشخاصا ، وان كانت تقدر فى دقة الوزن ، ورفاهية الحكم أنها لاتمس الأشخاص ، ولا تنال الذوات الا بقدر مايحب أولئك المقومون أنفسهم ، أن يسود حياتنا من النزاهة ، والسلامة ، والطهر ..

وكادت تكون خصومة عنيفة فى أسرة « الأدب » بين رأيين : رأى يرى أن حبنا لهؤلاء الأشخاص ، واجلالنا لهم لا يحتمل أن يسمع هذا مقولا ، أو يقرأه مكتوبا ، ولن تستطيع قوانا النفسية أن توائم بين هذا النشر ، وتلك العواطف ، ولن يسلم أحد بأن لنا مع هذا النشر تلك العواطف ، وكيف نلقى الناس ، وقد غلب عندهم أن صنيعنا عقوق ، واساءة ، وما الناس الا معتبرين ذلك من « الأمناء » هدما وتحطيما ، فوق أنه جحود ، وشذوذ ..

هذا رأى .. وهناك رأى آخر يطمئن الى أن ذلك يتفق تماما مع ما كررت « الأدب » تقريره من أن النقد دينها الفنى .. وأن سلامته هى التى تسلم بها الحياة ، وتتقدم ، ثم لنا بل للسادة المنقودين أنفسهم ما نفرق به أدق الفرق وأعمقه أيضا ، بين واجب النقد ، وأمانة التقدير ، وسلامة الحكم ، وصحة التاريخ ، وحق الصداقة ، وواجب المجاملة ، وما أشبه . وان « الأدب » منذ شهور تعيش فى جو هذه الحقائق ، ويقوى شعورها بها ، وتتكرر أمثلتها فيها ، وهو ما لابد قد امتد أثره الى قرائها والى الجو الأدبى حولها ، حتى استطاع غير قليل من أولى الرأى أن يفرقوا بين الرابطة الشخصية ، والحقيقة العامة ، ولا سيما بعد السلوك المقرر من «الأدب» فى الترحيب بنقدها أو نقد أفراد أسرتها ، ونشر هذا النقد ، وتسجيله ، بعد تأكيد طلبه والتحريض عليه .

وتصارع الرأيان .. وكان ما يكون دائما عند اختلاف رأى يتصل بالعلاقات والعواطف ، ويتقى حكم الناس ، وقول الجماهير . .واشتد ذلك الصراع حتى امتد الى التهديد بكذا وكيت ، من التخلى والانسحاب ، وما أشبه .. ورأى المعتدلون أن يترك الأمر برهة ، ويحتكم الى الزمن فترة .. ومضت أيام كادت تكون أسبوعين ، وأنا — بما أحرر باب البريد — لاأعرف مكان هذه الرسالة الكبيرة التى أثارت ذلك كله ، ولا أعرف فيها توجيها من رياسة التحرير حتى عرفت أخيرا أن اجابة الاستاذ الجليل الدكتور محمد عوض محمد قد مست الموضوع مساسا حازما كان له خير أثر فى هذا الخلاف الذى أزكاه رمضان بجوه ، فقد عرفت ما يقرأ القارىء فى هذا العدد من قول الأستاذ الكبير وزير التربية والمعارف السابق من أن اصلاح النقد هو حسبنا من الاصلاح الخلقى الآن ، وبه نبدأ » وأن النقد هو مقوم الحياة الأدبية ، وان صنيع «الأمناء» فى هذه الناحية صنيع كريم ، طيب الأثر ، ينبغى أن ينحو نحوه الناس ، تأييدا لما فيه من خير — وأن الأمناء وما يدعون اليه ، هم مايجب أن يعمد اليه كل صاحب أمانة يريد أداءها بذمة دون أن يخشى فيها لائمة .. ومس قضية الجائزة نفسها فقال انه لن يتجشم أحد جهدا فى عمل منتج مادامت الجائزة تمنح بسهولة ، وفى مجاملة .

وكان لهذا القول الحكيم مايكون لمثله فى مثل هذا الاختلاف ففترت حدة النقد للنواحى الفردية ، والاعتبارات الشخصية ، وغلبت قوة الشعور بايثار الحق على الخلق ، كما قيل قديما ، وساد جو «الأدب» وأسرتها ما يسودها دائما ، من روعة الدعوة الى الحق ، والاستعداد للاحتمال فى سبيله ، والاطمئنان الى أن الأصدقاء

الكرام سيكونون أول من يعتقل هواه ، ويرجح حكمته ، وكدت فى هذا الجو أقدم الرسالة الدقيقة ، الحكيمة الجريئة للنشر بنصها فى هذا البريد • لكن توجيها رزينا تغلب •• فكان الرأى أن ألخص الرسالة تلخيصا مجملا ، قدر الاستطاعة ، ولو كان فى ذلك شىء من جور على الغاية التى قصدها السيد الوقور كاتبها ••

وعلى هذا سأضع بين يدى القارىء خلاصة رأى هـذا القاضى الجامعى النزيه •• وسيجد فى التلخيص صور تعبيرى ، وملامح أسلوبى ، لأنى لم أستطع أمام هذا التوجيه بالتلخيص المجمل جدا ، أن أضع فقرة بتمامها من فقر الرسالة الكريمة •

قال السيد يلومنا ويلوم الشباب الذى طلب نشر حيثيات الأحكام فى جوائز الدولة الأدبية ، التقديرية ، والتشجيعية : أين أنتم والنشرة المطبوعة منـذ أواخر سنة ٥٩ بهذه الحيثيات فى تفصيلها ، لقد وزعت ، فلماذا لم يرسلها المجلس الأعلى لـكم !! أو لعلها ضاعت فى البريد •• ثم قال : ان تعبيركم بالحيثيات ، فيما كتبتم وكتب الشبان اليكم •• هذا التعبير جدير بأن يهيج فى رجل اشتغل بالقضاء ، طول عمره ، شهوة الحديث أو الكتابة •• ولذلك ألخص لكم الحيثيات التى تتحدثون عنها ، وتقدرون أهميتها لعالم النقد الأدبى : ـ

وسترون أنها لن تقع موقعا ما فى دنيا النقد ، بل أنها تسىء الى النقد اذا عدت تقويما وتقديرا •• لانها لاتفى بشىء ما ، مما نص القانون عليه صراحة ،وبينته تفصيلا لجان المجلس الأعلى ، التى ألفت لبيان كيفية تطبيق القانون ، واشترطت ماأشرتم اليه من فحص الأعمال ، واظهار قيمتها الممتازة ، ونواحى الابتكار التى أضافت الى العلوم والفنون شيئا جديدا ، ينفع الوطن خاصة والانسانية عامة•• وأى نقد •• وأى تقويم هذا الذى يكتب فى سطر ونصف نصه : حاول فى كثير من التوفيق أن يعرض فى اللغة العربية موضوعا ليس مألوفا فيها ، ولا سيما فى العصر الحديث » •• وهذا هو كل حيثيات الحكم بجائزة تشجيعيـة : كثير من التوفيق !! وموضوع ليس مألوفا •• فأى حيثيات هذه ، وأى حكم !!!

والأمر فى الجوائز التقديرية أشد ، فالحيثيات كلام عام من صنف عجيب ، مثل فلان رجل فى أمة ، وأمة فى رجل ! وهو صاحب العلوم الاجتماعية لأنه عذب الحديث •• صافى العبارة •• وأدهش من ذلك أنه منطقى كأنهم كانوا يخافون ألا ينتظم التفكير ويسلم ! ومن المدهش دهشتهم من ضخامة آثار صاحب الادب•• ولدهشتهم لم يبحثوا فى شىء يبين القيمة الممتازة ونواحى الابتكار ، أو بحثوا وهم دهشون فكان النفع للوطن والانسانية هو تحبيب النشء فى أدبنا ، حتى يقولوا ـ بدهشة ـ : وأى نفع أعظم من أن يفطن النشء الى مزايا ميراثنا الأدبى !

ولعل دهشتهم هى التى سببت ما كان من عدوانهم على التاريخ . وما سجله بشأن أمور سياسية وأدبية عرض لها أصحاب الأدب ، والعلوم الاجتماعية الذين يقدرونهم •• وهنا تعرض الرسالة لأمور سياسية يعرفها الكهول والشيوخ من

كانوا يدركون ما يجرى حولهم من تلك الشئون فى هذا النصف الاول من القرن العشرين ،ويعرفون الاتجاهات الوطنية ، والاتجاهات الأخرى ! كما حلا للسيد صاحب الرسالة ، وهو قاض أن ينقل فقرا من تقرير النيابة العمومية فى شئون عرضت عليها فى العقد الثالث من هذا القرن ·· وهو مانكتفى منه بهذه الاشارات

وتعرض الرسالة لتقدير هذه الحيثيات ، بما هى حيثيات ، فلا تعترف لها بشىء من الوفاء بما نص عليه القانون ، وفصلته اللجان ·· وتعقب بأن وفاء هذه المبهمات ، والمحرفات ، والمجملات ، بالتمهيد للحكم لاوجود له ، أما فى النقد الأدبى ، وما تطلبونه منها فيه فاترك لكم الرأى فى هذا وان كنت أنا ـ بقدر اتصالى بالجو الأدبى ـ أرى فيما قالته لجان الجوائز ، تقديرية او تشجيعية ، ونشرته فى الكتيب الذى رأيته ·· انه يعد جناية على النقد الأدبى واساءة لمن يلتمسون من هذه الحيثيات أمثلة نقدية ·

واكتفى بهذا من أمر تلك الرسالة التى كادت تعصف بسلام أسرة «الأدب» ولعلى بهذا العرض لها قد وفقت بين أصحاب الرأيين ، فلا أتعرض منه لأزمة خاصة بى أنا ، عند أحد الطرفين ·

مع القراء .. والكتاب

لايزال فى القراء ،والقارئات من يسأل عن الأمناء ، وعن كيفية الانتساب الى مدرستهم ، ومع تقديرى لحسن تلك الرغبة فانى أحسب أن ذلك ومثله مما يرجع الى ضرب من الكسل العقلى ··فان الأمناء : مدرسة الفن والحياة قد احتفلوا فى العام الماضى بمضى خمسة عشر عاما على الاعلان الرسمى لتكوين مدرستهم ·· وها هم أولاء يصدرون مجلتهم « الادب » منذ اربعة أعوام ، ويبدؤون الآن عامها الخامس ·· وفيهم غير قليل من السيدات والسادة ألفوا كتبا كثيرة ، وكتبوا مرارا فى صحف أدبية كثيرة ، ذائعة ·· وشهدوا ندوات اجتماعية ·· و ·· و ·· وذيلوا أسماءهم باسم مدرستهم « من الأمناء » ·· ثم يكتب الى «الأدب» بعد هذا كله من يقول : لم أفهم بالتحديد ما هى دعوة الأمناء ·· أيدعون لجديد ·· أم أنهم من أنصار القديم ؟ ومتى بدأت دعوتهم ؟ ومن دعا اليها ؟ ثم ما هو منهجهم !؟ أدعوة للفن أم دعوة للحياة ، لقد سمعت كثيرا عن معارك الأمناء النقدية ، ولكنى لم أعاصر هذه المعارك ، لأن اهتماماتى الأدبية بدأت منذ سنة أو سنتين ، فأرجو أن أقرأ جوابا شافيا لأسئلتى الحائرة على صفحات مجلة « الأدب » ·

وأقول للسيد السائل : كما عرفت «الأدب» وعنوانها تعرف أين تجد مجموعات سنواتها فى أى مكتبة عامة ، أو مدرسية فتقرأ فيها ·· أو تقلب فيها ـ على الأقل ـ فستجد اجابات ·· واجابات عن أسئلتك ·· وتكتسب المعرفة بنفسك استقلالا ، وتمرن على ماينبغى أن يتصف به شاب مثلك ، من الاستقلال والاعتماد على النفس ·· ياصديقى ·

ومن هذا ما كتبت ، فتاة قاهرية ، طالبة بكلية التجارة ، ولها موهبة ادبية ومثل قوى ، وهى تود : «أن تنتسب الى هذه المدرسة (الأمناء) .. مدرسة الفن والحياة » وينقصها أن تعرف الكثير عن هذه المدرسة وقوانينها.. وهى فى شغف أدبى تجأر بأنها « ان لم تحقق أملها الأدبى فانها تكون قد خسرت .. خسرت موهبتها » ثم تصرخ فى ختام رسالتها : « لا لوم على الجائع الذى يطلب رغيفا .. ما دامت اللقمة لا تسد رمقه » ..

والأمل أيتها الشابةالموهوبة لايتحقق بالتمنى واعلان قوة الرغبة، بل يتحقق بالعمل الجاد .. دعامته فى هذا الميدان الأدبى القراءة .. ثم القراءة .. ثم القراءة ، والمائدة الشهية عامرة بالألوان الدسمة ، والأطعمة المغذية .. ومن صحائف تلك المائدة مجلة « الأدب » فكلى من كل الثمرات .. كلى أرغفة .. لا لقمة ، ولا رغيفا واحدا .. وفى غير موضع من صفحات « الأدب » التى جاوز عددها بضعة الآلاف تجدين من الاجابة المكررة عما تسألين عنه ، من الكثير عن هذه المدرسة .. الأمناء : مدرسة الفن والحياة ، وقوانينها .. وانها مدرسة لا جماعة ، وأن الانتساب اليها لا يتوقف على طقوس ولا رسوم ، ولا يتطلب الا الوعى الفنى ، والشعور الاجتماعى ، والاستعداد لحمل أعباء الأمانة الفنية الاجتماعية ، تحقيقا لأهداف الأمناء التى تجدينها فى كتب غير واحد من الأمناء ، وتجدينها فى غير موضع من « الأدب » وتجدين التطبيق الدائب عليها فى سنوات « الأدب » .. ولا أزال أهتف بكم وبكن : اعملوا لأنفسكم وأنفسكن ، ولا وصول بلا عمل ، وكونوا وكن كراما على أنفسكم وأنفسكن تحملوا شعار الأمناء ومن وراءه النشاط الاجتماعى فدار الفن والحياة مفتحة الأبواب واضحة العنوان فى هذا العدد نفسه .

هذا مع القراء ، ولنا كلمة عاتبة ان لم تكن غاضبة مع السيد الأستاذ فاضل السباعى الذى كتب الينا من حلب بتاريخ ٧ مارس ، أى يوم كانت « الأدب » فى أيدى القراء يطلب عدم نشر نقده لآخر الطريق تأليف السيدة أمينة السعيد .. لأنه كان قد أرسله منذ أشهر الى مجلة الآداب ، ثم كتب الى صاحب المجلة .. ومن عجب أن طالعه فى العدد الصادر فى مطلع هذا الشهر .. والسيد يعتذر سلفا مع هذا البيان ، ونقول ما سبق أن قلناه فىمثل هذا الموقف .. كتب يعتذر ولكن .. ولعل السيدوأمثاله من الكاتبين لايكررون ارسال ما كتبوه ، قبل تصفية الحساب مع الجهة الأولى التى أرسلوا اليها .. ومن أجل هذا تكرر « الأدب » تنبيهها الكتاب أن يخصوها بما يرسلونه اليها ، حتى لا يضيعوا عليها جهودا . وعلى القراء صفحات .. ونتقدم الى النقد فنصغ أولا .

خارج النقد

من الشعر : نشيد «عيد النصر» لسذاجته ، أو ماهو أكثر من السذاجة مثل قوله :

انما الموت أكيد ... نجلب الحظ السعيد ـ نبلغ العرش المجيد ـ ومهما نقدر ما للسيد من رغبة أكيدة فى تقبل النقد ، فانا نرى مثل هذا التزام أهون من أن ينقد !

ونضع معه من النثر ما سمى قصة «ينبوع الحياة » التى يضع صاحبها مكان «السبات العميق» .. « الثبات العميق» ، ولا قصة مع هذا .

و نتحدث عن الشعر

* فقد وصل منه «طيف الغروب» و « لا .. لاتحزنى» من قلم واحد وفيهما من الأخطاء مثل « أن . . ترحلين» و « هل تعطى الآثمين» فى تحكم غريب يريد به من «العالمين» الأذكياء كأنه يصنع لغة خاصة . .

وبعد ذلك كلام من كلامه كل يوم لايعد منثورا ولا منظوما .

* ووصلت «ليالى العمر» وفيها مثل : ثم سال الدمع يجرى ـ فوق أطباق الخدود .. وأنى شىء هذه الخدود الأطباق ؟.. أو الخدود الحفر

* ووصلت «حكاية الأشجان» ، وصاحبها غاضب على فى تحريرى بريد «الأدب» يقول :أنه أرسل لى قصائد سليمة .. هى فى نظرنا ليست هكذا ولكنها فى الواقع سليمة ، وتصلح للنشر ، وكنت أرد عليه بأمثال متابعة الرياضة وغيرها ، فكان يبلعها على مضض .. فى حين كان يرى قصائد يقسم لى أنها لاتصل الى مستوى قصائده .. تنشر .. ومع تسليمه بحرية التقدير فانه يقول :

ـ ولكن ياسيدى ليست الحرية اهدار (كذا) للعمل الجيد أبدا . .

ويظن أننا نعلم هذا جيدا .. الخ..

وفى غمرة الغضب يكتب مع ما سبق مثل قوله : «الاجحاف التى .. » وقوله «اعتبرها خير مرشد وهادى » ومع تناسينا مثل هذه الهنات الهينة نجد حكاية الأشجان» لاتصنيع حكاية ولا يشبهها لانها متناثرة مما اعتاد أصحاب القول أن يكرروه ويردده ، وقد وضعت فيه الكلمات فى غير موضعها كقوله : وأغلقت مسالك الضياء .. والضياء لايستطيع الناس اغلاق أبواب على مسالكه ! ..وكقوله «وأطعمته لقمة الشقاء» وضيعت من عمره الهناء ، فى قرب وبساطة لا فيها عمق المعنى ، ولا حسن العبارة ..وفى الختام يقول : ما أجمل الحياة اذا أتى المساء ، وداعب المنام أعين النساء .. فتحكم القافية .. دون أن يبدو جمال الحياة فى ذلك الحين ، ولا أن يداعب النوم عيون النساء فى المغرب ، حين يأتى المساء ! .. وأقول للسيد ماقاله المثل العامى قديما : «لولا اختلاف النظر ... » !

* ووصلت «نكبة المغرب» وصاحبها أهدأ من أن ينفعل بنكبة المغرب حين يقول :

كيف قد صار كل هذا حطاما وبقايا منثورة ـ كيف صارا

وقوله عن الطفل : قد قضى وهو لايجيد حذارا .. فليس بمثل هذا الرصد يشعر ذو فن بنكبة المغرب .

* ووصلت «السد العالى» وصاحبها قد ابتسم للمستقبل الذى يقف على بابه، حين قرأ نقدا لشىء من شعره فى عدد من «الأدب» . ويعجبنى منه قوله : سأظل أطرقه ، ولن تكل يدى حتى يفتح لى .. يعجبنى هذا التصميم ، وان كان الباب لايفتح هذه المرة لقصيدة السد العالى ، وفيها من تلفيق الكلمات مثل قوله :

ومواكب الأحرار فى نهضاتها خير أتى يغنى الأسى ونضار !

ومن وضع الألفاظ فى غير موضعها بقوله :والعهد بركان يفور ونار !!فمتى كان العهد فوضى ملتهبة مدمرة .. ومن تشوه الصورة مثل قوله :

من أجله نبت الأديم جماجما وتراقصت فى غصنها الأزهار ! !

فأين نبت الجماجم من تراقص الأزهار .. ولكن لابأس على صاحب السد العالى من هذا الطرق المستمر ، فقد قالوا قديما .. ومد من القرع للأبواب .. الخ .. المحفوظة .

* ووصلت «مناجاة» و «قلب شاعر» لسيد تفاءلت له «الأدب» قبل الآن ، وخشيت من خفة تعبيره مع خفة وزنه ، وتخشى فى شعره هذه المرة من خفة تصرفه اذ يقول :

فرحت أطوف حتى فى البوادى أمنى النفس والقلب ينادى
أيا من شاقها الحب تعالى الى ليبوحى عنى سر الوادى

فان هذه المناداة تشبه عمل مشترى الروبابيكيا .. وهل يحب الشعراء بالمناداة : ياالى نفسها تحب تعالى !! ولا نقول للسيد الأمثل الذى قال بعد عن عن نفسه : أضيع فى صدى الأوهام عمرى .. لكنى رغم ذلك كله أرجو ألايضيع عمره فى شعر واهم .. بل أرجو أن يمضى قدما .. ولا بأس عليه فى مثل هذه النعاية منى ، فانى أرغب له أملا .

ووصلت « أماه » وقد قرأ قراء «الأدب» قبل الآن شعرا لصاحبها ، وهو فى هذه المرة لا يباعد كثيرا ، وان ضعف تعبيره فى غير موضع ، وكثرت ألفاظه بلا معنى كثير ، وغلبه عالم الوعظ النظمى ، فقال : ورضاك أجمل ما أرى وألاقى ..وقال: ولتسلمى لمكارم الاخلاق .. وعد عيد الأم عملا ظافرا بعد طول جهاد ، سمت فيه البلاد الى قمم الخلود .. والامر أهون من هذا كله !!

وله أيضا «اخوتى فى العراق» .. ونحن نرجو خير الغد الذى لا يجعل بالعروبة حاجة الى مثل هذا بين الاخوة ـ فلعلها غمرة .. وتنجلى

ووصلت غدا تشرق الشمس .. مع أغارىدى » تمنيا لمستقبل أغادير .. وصاحبها يتنفس فى جو شعرى .. وان لم يواته دائما النظر الملائم ، ويقرب معناه أحيانا .. لكنه مرجو .. وقد ينشر شىء من هذه القصيدة ..

ـ ووصلت « أمى ـ فى عيد الام » ولا بأس بها .. لولا عامية الالفاظ حينما كقوله : هى تسبيحى وذكرى » .. ومع هذا اصالة فى المعنى كقوله : لم يعد للعيش معنى بعدها ، والعيش هى .. فما موضع قوله : والعيش هى من المعنى الذى قرره أولا ، وهو عدم طيب العيش بعدها .. وكيف لا يكون للعيش معنى بعد الأم . مع أن ناموس الحياة أن يخلف جيل جيلا .. وتتابع موجات الحياة!!

ـ وله أيضا « ليل الذكريات » ويتقيد فيها المعنى بما لاأصل له كقوله : وعلا الوادى ظلام ساكن بين ربا موالظلام يغمر الوادى كله .. ولا يقتصر على الربا .. !!

ووصلت «حطام امرأة» و «قصة شعب » «ورسالة الى حبيبها المعتقل » لواحد ولعل هذه الثلاث قد اختلف بها الوقت اختلافا غير قليل ، فبدأ فيها شىء من تطور الى أحسن وفيها رغم ذلك من تخلخل المعنى مثل : أو كنت ترضى أن تعاشر زوجة تمضى الحياة العام بعد العام ـ فى امضاء الحياة العام بعد العام!! وما هذا فى بيان حال الزوجة غير المرضى عنها !! والسيد قد يحتاج فى شعره الى مثل ما يحتاج اليه صنبوره الذى تقع نقطه كدقات المطرقة .. وهو فى هذا يقول :

وبجانبى الصنبور يرسل فى الدجى
لحنا رتيبا .. كاسف الانغام .. وكأنه
دقات مطرقة بعذب وحدتى .. الخ ،
فهلا سباكا .. يركب له جلدة !! لئلا
يعذب وحدته !!

وأما رسالة الى حبيبها ، فمن الوادى الذى أشرت اليه آنفا .. وهو واد أثير أن أدعه حراما ضنا بالعروبة والاخوة

وأقول للقاضى الشاعر صاحب « آخر المطاف » أعز الله بك دولة الفن والجمال ، كما يعز بك دولة الحق والعدل ، وليس آخر المطاف مثل كلمة القافية فى قولك .

وعلى ثغر أبى بسمة حب
وأنا أحبو اليه كالقطاة

فالتشبيه غير ظاهر الوجه ـ على كل فنن شعرك ـ على غرار هذه القصيدة ـ يقرأ ونرجو له رواجا فامض فى طبع « ديوانك .. واعذر الادب » اذا لم تستطع نشر قصيدتك المرسلة بطولها ونرجو أن تنشر قطعا منها فى وقت قريب .

* ووصلت «دولة الثيران» ويوم نجد مناسبة لمثل هذا الادب ـ وننتهى من الشعر الى الزجل ، فقد وصل زجل « عيد الأم » وهى صوت أجرد لمتاعب الأم تنقصه الروح والعاطفة كقولك :

محتارة يامه ومندراه
واشباه هذا ..

* ووصلت « ماضينا وحاضرنا » وأسلوبها صالح لهذا اللون من القول ومع طول نفس القائل المأمول فيه يكون للزجل أمل فى مستقبل طيب .. ونقول له من الآن : ان مسألة الكتابة مهمة ، لانه لا يمكن الكتابة الممكنة للقراءة ، وترجح شأنها .

* زجل بلا عنوان ـ وفيه قد يضعف المعنى الى مثل قوله :

والنصر من يسلاه « فهل يسلى النصر » أو يظن فيه ذلك !

و نتنقل الى «النثر»

* فقد وصلت «مع العقل والقلم» وهى مجملات من الحكم المعروفة ، لعلنا نجد فيها يوما مايستحق النشر

* ووصل مقال « ابن عروس » وقد عرضت الاذاعة منذ مدة برنامجا عن ابن عروس ، كان أعمق تفسيرا لحياته ، وبيانا لسبب تحوله من لص ، الى متصوف حكيم متفلسف ، اذكان فى الأمر قصة زواج غيرمتكافىء السن ، لعبت المرأة بسببه دورا فى حياة ابن عروس ، وفى علاقته برجاله .. فكان الأمر بذلك أقرب مما فى هذا المقال ، من ذكر التحول دون تفسير ، وبعد هذا البرنامج ترجو « الأدب » الا تنشر الا ما هو اعق واعمق .

* ووصل مقال «حول مواد العدد الماضى » وفيه أن السيد رجب البنا فى حديثه عن محمود تيمور قد نقل فقرة من كتاب فجر القصة المصرية للاستاذ يحيى حقى ، دون أن يعزوها لصاحبها والكاتب محق فى طلب الأمانة الفنية والعلمية التى منها اخترنا اسم « الامناء » .

وينقد صاحب هذا المقال ما كتبه السيد فاضل السباعى بأنه لم يقدم لنا نقدا بالمعنى المفهوم ولا نستطيع أن ندرج ما كتبه فى قائمة النقد الجاد .. المبنى على قواعد وأصول ، لأن ما قدم ليس الا مجرد راى رآه فى القصة ، وانها أعجبته أو لم تعجبه ، فهو لم يقدم دراسة عميقة لشخصيات الكتاب . الخ .. واذا كنت انشرهذا الكلام من مقال السيد الكاتب لأنه ينطبق على كثير من النقد التحكمى الذى لايقوم على درس ، ولا يعتمد على غير القبول المبهم والرضا الساذج .. اذا كنت قد نشرت هذه الفقرة بعد سابقتها التى تطلب أمانة النقل فانى لا انشر بقية المقال عن نقد قصة « امرأة فى الظلام » لأنه ليس نقدا فيما ، اذ يقول فيه : انها ليست بقصة فهى أقرب الى الاعتراف منها الى القصة ، وهناك — بغيرشك — فرق بين القصة ، كعمل فنى ، وبين الاعتراف .. وهو نقد لا أوافقه عليه ، لأن الاعتراف انما يكتبه صاحبه ، لاسواه وليست المرأة هى التى كتبت الحادث ثم أن الفرق الذى لاشك فيه ، عند الكاتب ، بين القصة والاعتراف محل بحث ورأى .. لأن الاعتراف قد يكتبه صاحبه فيكون قصة رائعة بالمعنى الفنى ، وتكون المعاناة الممارسة فيه سببا للصدق الفنى الكامل ، والصحة الوجدانية التامة .

وأرانى هنا قد نشرت خلاصة من مقال السيد سعد توفيق حمدى ، وكانت فى باب البريد مناسبة تامة لجوها النقدى .

* ووصل مقال « شاعر من السودان : التيجانى » وهو ينتظر دوره فى النشر .

* ووصل مقال « قضية لابد أن يبت فيها » هل يسرق احسان أو

يبدع ؟ هل يعانج الجنس أو يتاجر به ؟ .. ولعله يجد مكانه فى النشر .

* ووصل مقال « مصرع كليوبترا والمسرح القومى » وحرص الأدب على النقد ، وقوته ، وطهارته يجعلها ترجو أن تجد المجال لنشر هذا النقد المطول لمسرحية كثر تناولها .

* ووصل مقال « محاولة تفسيرية » سر مصرع الحاج نصار ، فى مسرحية يوسف ادريس «اللحظة الحرجة » ولايماننا بالنقد ، وحقه فى الاستئثار بما يشاء من صفحات « الأدب » نرجو أن نستطيع حينا ما نشرها دون حذف كثير منها .. أما الاعتبار الذى طلب صاحبها أن ننشرها كاملة فمعذرة اذا كنا لا نقبله .. أو بصراحة لانحترمه .. ذلك لان السيد يطلب نشرها كاملة لانه سيجمع مقالاته .. ونحن ياسيد لا نخدم مثل هذه الرغبات على حساب القراء لمثل هذه الاعتبارات لانخف لنشر قصيدة من ديوان سيصدر ، أو مقال من كتاب سينشر .. لأن القراء لاذنب لهم فى شغل صفحات مجلتهم بهذه الاعلانيات .. ومازالت « الأدب » تقول : انها لاتقدم للقراء ما يستطيع أصحابه أن يصل اليه فى سهولة .

* ووصل من القصص « ولادة آنسة » وتقول لصاحبها قبل كل شىء : انك — فيما يبدو — لا تقرأ بريد الأدب بدقة ، فتكتب اليها : انه لم ينشر شىء عن قصصك مع أنه قد كتب عليها فى العدد الماضى قدر كبير .. وأما هذه الولادة فمعذرة اذا كنا لا نراها الا حملا كاذبا .. فلا هى قصة ولا قصيصة .. ولا أقصوصة .. بل ليست خبرا .. ولا هى حتى دعابة ظريفة بعنوانها . مثلا واذا كان تأهب انسان أوانسانة لكتابة شىء حتى ينسى القهوة وتبرد يعد ولادة .. وتسأله خادمته أو خادمه مذكر .. ولا مؤنث ؟! فما أكثر ملايين المواليد التى تشبه قرى النمل .. وما أهون الفن .. والكتابة اذا عدت أجنبتها وأطفأتها على هذه الطريقة

* ووصلت قصة « عم نعمان » وصاحبها فيما يقول ، انه كلما قدم انتاجه لمجلة ما لايتلقى سوى الاهمال رغم نجاحه فى مسابقة نادى القصة بدل المرة مرات ! وأنا أعرف حقاً أن التقدير الادبى يتفاوت ، ولكنى لا أستطيع تفسير التفاوت الى هذا الحد المتباعد .. لكن فى هذه القصة دلائل تبرر اهمال « الأدب » نشرها على الرغم من تنبيها أعمال الناشئين بمثل قولك : .. اللعاب الذى كان يغمر جوفه .. وقولك : لولا ثمة من انسانية تعشعش .. وقولك: لقد وقعت الى الارض .. وما يتخلل ذلك من أخطاء لغوية ونحوية وإملائية مع عدم تشكل شىء يكون قصة . فليس هناك الا جولة بائح متجول بعربته فى زحام حارة وخاطر يساوره وهاجس يرى فيه أن فى الدنيا انفس منه .. !

* ووصلت منذ وقت ، قصة « فتحية » وتتافر حوادثها لافت ،

فالباشا قد سم مزارعه ، ثم أعطـاه منوما ليموت صـامتا فكيف شفى ؟ وكيف شفى فى الفترة القصيرة التى أمضتها فتحية فى قصر الباشا ؟ .. وقبل كل ذلك ماهذا التكالب المجنون من الباشا على حيازة فتحية ، وليست رسما وصفتها ملكة من ملكات الجمال فى العالم ، حتى يأخذها الباشا بطينها وجروحها ، ومزق ثيابهـا ليسقيها الويسكى وهى فى هذه الحـالة ، وينقلها الى مخدعه .. هذا كثير .. يا صاحب فتحية

* ووصلت « الدنيـا بخير » وصاحبها فى خطـابه الطويل أسلم فنية منه فى قصته ، وأكثر يقظـة فما كتبه ليس الا وصف فترة قصيرة فى السجن .. مع شىء من المبالغة غير الفنية .. ولم يتكون من هذا الوصف الحادث الذى يعبر فيكون قصته .. ولعل فى ممارسة السيد حياة السجن مع وعيه الأدبى ما يهيىء له أن يكتب عنها ما لم يكتب عنها ، حتى الآن ، كما يقول .

* ووصلت « الكفن » بعد ما أصلح صاحبها قصته الاولى « العجوز والشمس » ويبدو لى أن هذا الاصلاح لم يكن جوهريا ، فلم يغير من كيانها شىء ، ولم تأخذ سمت القصة القصيرة التى قد بدا من مثل قصتك « الناس » فعد لى يا بنى أن ليس فى الأمر شىء من التعقيد .. وما هو الا الانصاف العريض . وفى عربيتك حين تتخلل الحادثة موقف ظاهر ، فى مثل قولك : وتقوم عيناها .. وتقول : لتستضم بقيتى عينها . وترسم فى بطء هكذا (بطأ) .. والصـورة التخطيطية المرسلة مع القصة عمل يدل على مقدرة فنية فى صديقك نصحى ، لولا أن الصورة لاتعطى وجه سيئة ، بل هو ظل رجل عجوز

ووصلت قصة « الحصان والرجل » لسيد نشرت له « الادب » غير مرة ، ولكنها لا تنشر هذه لان الموقف فيها مع الحصان متكلف ، وربما كان السيد ينظر فى هذه القصة لاحـدى قصص تشيكوف ـ على ما أذكر ـ وفيها يحدث الرجل حصانه ، لكنك نسيت ياسيدى اللمسة النفسية الدقيقة للكاتب حين وضع الرجل فى أزمة عصبية بمصابه فى ابنه .. وانه بحيث يريد أن يتكلم ويتكلم .. ولابد من شكوى . والشباب الذين ركبوا معه لاهون عابثون ، لم يستطيعوا أن يصيخوا لشىء من قوله .. بل سخروا منه .. أما الاستاذ صاحبك فليس فى شىء من هذه الحال النفسية التى تجعل الانسـان يكلم نفسه . لا الحصان فقط

ووصلت « أمومة » لسيد نشرت له « الادب » كذلك مرتين .. لكن هذه الأمومة ملتوية المسير ، فيها تداخل مرتبك ، وشخصيات لا حاجة الى [illegible] فى الناحية الاولى ، من الرجل الثانى .. وحديث السيد الاخرى .. [illegible] وشخصيته التى فى آخر الشوط . وصعوبتها بموقفها الى [illegible] نفسية ملتوية وغير طبيعى .. وما يكون وهناك الانسـان الذى [illegible] . وأخيرا فانك لم تستطع [illegible] الاشمئزاز بالحوادث ، كما هى طبيعة القصة

فهرس

العدد الاول | أبريل ١٩٦٠ | السنة الخامسة

١ ـ السنة الخامسة ... ... عن الأمناء
٤ ـ أملنا الأدبى ... ... الاستاذ الدكتور طه حسين
٧ ـ هكذا قال ... ... الاستاذ الدكتور محمد عوض محمد
١٠ ـ محنة الثقافة ... ... الاستاذ فتحى رضوان
١٤ ـ الأمل الثقافى الكبير ... ... الاستاذ عبد المنعم الصاوى
١٧ ـ مستقبلنا الثقافى ... ... الاستاذ الدكتور عبدالعزيز الاهوانى
١٨ ـ نحو ثقافة عربية جديدة ... ... الاستاذ الدكتور عبد العزيز عتيق
٢٣ ـ أملنا ٠٠ فى الفنون التشكيلية ... الاستاذ حامد سعيد
٢٥ ـ موسيقانا اليوم وغدا ... ... الاستاذ أبو بكر خيرت
٣٠ ـ موسيقانا فى مفترق الطرق ـ ١ ـ المستمع الدكتورة سمحه الخولى
٣٤ ـ السينما عندنا ... ... الاستاذ محمد على ناصف
٣٨ ـ غد مؤمن ... ... شعر : السيد محمد منلا غزيل
٤٠ ـ أغنية للأم ... ... شعر : السيد أنس داود
٤٣ ـ الدمية المحجبة ... ... قصة : صادق هدايت
ترجمة : الدكتور أمين عبدالمجيد بدوى
٥٣ ـ أعلام فى مواقيت ذكراهم : أحمد تيمور ٠٠ الاستاذ أنور الجندى
٥٨ ـ تيارات فنية ... ... الاستاذ عبد المنعم شميس
٦٣ ـ قضية النقد المعاصر ... ... الاستاذ الدكتور أحمد كمال زكى
٦٦ ـ أزمة النقد ... ... الاستاذ توفيق حنا
٦٩ ـ بريد الأدب : جوائز الدولة وحيثيات الاحكام فيها ـ ٧٢ مع القراء والكتاب ٧٤ ـ خارج النقد ٧٧ ـ الشعر ـ النثر

قال المسئولون

سألت « الأدب » جمهرة من الموجهين عن أملنا الثقافى والفنى ·· وقدمت اجاباتهم عن ذلك فى عددها السابق ·· وتريد اليوم لتدرس هذه الاجابات ، فتعرف أى توجيه قدمه فيها أولئك الذين اختلفت بينهم الميادين ، وتفاوتت السـن ، فتغيرت — ولا بد — وجهات النظر ·· وقد انتهى ذلك التأمل الى النتائج التالية :

— ١ —

بين فسحة الأمل .. وضيق الواقع

فقد التقى الشبان منهم والشيوخ فى أن الأمل النفسى فينا قوى بطبيعته ، وأن الواقع أقل قوة ، وأضعف كيانا ·

فمن ذوى الأسنان من يعبس ، ويوشك أن ييأس ، فيقول : **ان الأمل فى أن تزدهر الحياة الأدبية العربية ، وبخاصة فى ارض مصر ، أمل تغشاه غيوم كثيرة ، وتكتنفه سحب كثيفة ··** أو يقول : **ان ثقافتنا تحيطها مخاطر جسيمة ، بل ان ثقافة العالم بأسره تجتاز محنة ···** كما تسمع منهم : **أن ليس بين فننا ، وبين الحياة من وشائج قوية ، الا وحدة المرض فى بعض الأحيان ، ووحدة السطحية فى البعض الآخر** · وصاحب الموسيقى يجهر : **ان الجو الذى نعيش فيه يفقدنا الأمل ، فى أن يرتفع هذا الفن ، الى الآفاق المرجوة ··**

وهذه السينما : **يجلل العار من أهلها ، من يتهافتون على موضوعات منتوتة ، عن افلام ، وكتب أجنبية** ·

واذا كان من الشيوخ الاجلاء من هو أقل عبوسا ، وأيسر ابتساما — وان لم يفعل — فانه ليحدث : **عن صعاب يجب ان تذلل ، وعقاب يجب أن تزال ·· وهى صعاب وعقاب تأتينا من دخائل نفوسنا** ·

واذا ما كان الشباب ، بحيويته ، يتفاءل ، فيتراءى له الأمل مشرقا فى آفاقه الثقافية والفنية ، ويحتسب ذلك الأمل ضرورة قومية وخلقية ·· فانه لا يلبث

في المستقبل ، فيوشك أن يتجهم ، حين يبدو له ما تعانيه الثقافة : فليس لدينا من الخبرات ما يكفي ٠٠ وليس لدينا من أخذ الأمور بما تستحقه ما يكفي ٠٠ والعلماء المتخصصون قلة ، محدود العدد والوسيلة ٠٠ وقلة هذه القلة جادون فيما يعملون ، والحدود المادية التي نعمل في نطاقها ضيقة ٠٠ بل مفهوم الثقافة نفسه لم يتضح بعد تماما ٠٠

لكن من الحق والخير ، أن نرقب ، في نظر حاد ، تلك الومضات التي تلوح ، من خلال تجهم الشيوخ ، المشارف لليأس ، فأشدهم سخطا لا يلبث أن يكون سخطه مظهر حكمة ، تأخذ الأمور بحسن التقدير لئلا تنخدع ٠٠ ولكنها لا تيأس فلا تلبث أن تسمع منهم : أن للأمل قدرة عجيبة ، على مغالبة الكوارث ، ومقارعة الخطوب ٠٠ كما يرتفع منهم الصوت جاهرا : **اننا نؤمل في ثقافتنا لأننا نؤمل في أنفسنا ، ولأننا نؤمل في حياتنا ووجودنا ، لأننا نؤمن بهذا الشعب ، وأنه مهيأ لدور حضاري وثقافي يتجدد على الايام .**

وحين يقدر الشباب عنف المسئولية ، فيمس مواضع الحاجة في حياتنا ، فانه مع ذلك لا يلبث أن يثق ، ويطمئن ، ويأمل فيقول : **من كل ذلك وسواه عقبات ، تقف في الطريق ، ولكنها لا تسده** ٠٠ واذا هذا الشباب يعلن في ثقة بنفسه : **انما المستقبل للجيل الناشيء ، وعلى قدر ما ينتظر للفرد من عمر في الحياة يكون قدر ما يمتلك من مستقبل لوطنه** ٠٠

وأنا — بقطع النظر عما أنتظر من عمر في الحياة — أومن بالتطور ، وآمل في المستقبل وأثق بأني يجب أن أستطيع الكثير لمستقبل وطني ٠٠ وأشعر أن ما يبدو في حياته ، وما نشكو من أمره ، وما ينهض في الوجوه من صعوبات وعقبات ، انما هو أشبه ما يكون ، في حياة الفرد ، بالمرض الطارىء ٠٠ والمرض ليس هو الأصل ، في حياة الاحياء ، بل هو عارض ، محدود المدى ، قد يشتد فيحطم الحياة ٠٠ وقد يهن فتحطمه الحياة ٠٠ ولن يصير المرض طابع الحياة ، وصورة عمرها دائما .

وبهذه الثقة الآملة أحس حسا قويا ، بما قاله الموجهون من : **أن لنا خلال القرون الطويلة قدرة على التصميم ، تتجاوب مع مطالب النفس المعنوية ، استجابة لمزاجنا ، الذي نتميز به .**

وبهذه الثقة المتوثبة ، أطرب لأنغام ساحرة ، يجدها صاحب الموسيقى في قلب الفلاح ، أو في أركان كوخه الخفية ، التي أخفى في ثناياها اصالة شعوره وأصل فنه وحسه ، حيث لم تصل اليه المؤثرات في عهود الاحتلال ، التي عصفت بما عصفت به ، لكنها لم تتمكن من اطفاء هذا النور الصغير .

وكأنما هذه الأنغام السحرية تعيد شباب النفس فاذا صاحب القول بأن امتلاك المستقبل يكون على قدر ما ينتظر للفرد من حياة ، لا يلبث أن ينسى معادلته التناسبية ، مع الأعمار ، فاذا هو بعد ما بدأ يقصر الأمل على الجيل الناشيء ، لا يلبث أن ينتهي الى طلب القدوة لهذا الشباب ، في نفر الشيوخ يستشهدون — وهذا هو قول السيد الاستاذ الدكتور عبد العزيز الاهواني ، صاحب هذا التناسب السني ، بين عمر الفرد ، وما يمتلك من المستقبل ، وعبارته فيه هي : لم يبق الا شيء واحد ، يعيد الطريق ، ويرسم القيم ، ويحفز الشباب ، هو : أن يعرف نفر من الشيوخ ، وان قل عددا ، كيف يضحون

أو قل : يستشهدون في سبيل الثقافه ، فيكونوا في كفاحهم ، وصبرهم على الحقيقة ، واخلاصهم لها وزهدهم ورهبانيتهم مثلا للشباب وأركانا يهوى اليها طلاب الحقائق ... وسيكونون ..

ومادام السيدقد اطمان الى أن هؤلاء الشيوخ سيكونون، حيث أحب ، من الاستشهاد في سبيل الثقافة ، وأنهم هم الذين يعبـــدون الطريق ، ويرسخون القيم ، ويحفزون الشباب ، فاني ، عند حسن ظنه ــ أتمنى أن أرزق حلاوة هذا الاستشهاد ، وأن أقضي في الميدان ، وأنا أحيي الأمل الذي رفع رايته زميل له ، في أصحاب الاجابات ، بقوله : **ان وزارة الثقافة ، في عهد وزيرها الفنان ، ثروت عكاشة ، لا تضن بجهد في سبيل كذا وكيت .**

وهكذا أمضي في طريقي ، قوي الأمل ، راسخ الايمان بالتطور ، مطمئنا الى أن المرض لن يكون أبدا طابع الحياة دائما .

ــ ٣ ــ

وفي أنفسكم .

أحس الموجهون ــ شيبا وشبانا ــ ما في طريقنا الى الأمل المشرق ، من صـــعاب وعقاب ــ وغيم وسحاب .. وعيوب وشوائب .. ومحنة وأكثر من محنة .. مما تفرق في سطور اجاباتهم . وذكروا منه ما هو خارجي حولنا ، وما هو داخلي يأتينا من دخائل نفوسنا .. وأشعر ، وتشعر معي ــ بحق ــ أن النوع الاول من هـــذه الصعوبات هو أهونها خطرا ، وأيسرها شأنا ، فالطاقة المادية يدبر لها ، ويمكن التغلب على أزمتها ــ والمؤثرات الجديدة التي تدخل على حياتنا ، فتؤثر على ثقافتنا وفننا انما هي خطى تطورية لا مفر منها ويمكن تسديدها بالفهم الصحيح ، لسير هذا التطور ومعاونته على الاتجاه وجهة صحيحة .. تقل معها خسائر الانتقال ، ويتم بها التناسق الرشيد ..

ولا نحصي هذه المعوقات الخارجية في حياتنا ، لأنا لا نعطيها الاهمية الأولى ، بل تعطى ذلك كله لما في أنفسنا .. وما يأتينا من دخائلها .. وتشعر حين تعيد النظر في اجابات السادة الموجهين أنهم قد قرروا هذه الأهمية ، حين مسوا القضية مساسا عاما مجملا ، أو مساسا خاصا مفصلا ، حتى لتنتهي نظراتهم الى حاجتنا لما يأتي :

أ ــ القصد الى تثقيف نفوسنا ، وتنقية أخلاقنا ، وانارة بصائرنا ، بما نمارسه من الثقافة والفن ــ فلا نطلب العلم ، والفن ، والأدب على أنها وسائل لكسب القوت ، وتقوية الانتاج ، وكثرة الثراء .

ب ــ الممارسة الجادة للثقافه والفن ؛ حتى يكون لدينا من الجد ما يكفي ، ويكون لدينا من أخذ الأمور بما تستحقه ما يكفي ، ويكون لدينا من العلماء والخبراء من يشعرون بواجبهم في ذلك كله ، ويكون لدينا نفر من الشيوخ ــ ولو قلة ــ يمارسون الاستشهاد في سبيل الثقافة ... الخ .

جـ ــ أكبر ما يعوزنا هو الخلق القويم .

ودعنى أقول مع البدو مثلهم القديم : كل الصيد فى جوف الفرا .. أو أقول مع عامتنا : هنا مربط الفرس .. فالخلق الكريم هو الذى يجعلنا نعالج النقص الثقافى والفنى كله ، وتقدس الكمال النفسى فنطلب له ما لا بد منه ، من العلم والفن والادب .

والخلق الكريم هو — لا غيره — الذى يغرينا بالجد ، وأخذ الامور بما تستحقه ، ويدفع الهيئات والافراد ، وجميع الاجهزة الثقافية والفنية ، الى أداء واجبها الايجابى الفعال فى الحياة .. حتى يكون كل ما نأمل من فدائية واستشهاد فى هذا السبيل .

— ٣ —

تبعة رهيبة

واذا كان الحديث عن الخلق واصلاحه ، فانها لتبعة هائلة ، لا يكفى فيها أن تتسع آفاق الاصلاح وتتعدد .. فتدبر وزارة الثقافة للنمو العلمى والفنى ، ووصل الماضى بالحاضر ، والاستكثار من الوسائل ، والاخذ بالاسباب ، والتشجيع على الانتاج ، والاجازة على الاجادة ، والاستفادة من تجارب الامم قبلنا ، والنهضات حولنا ، وعقد المؤتمرات وايفاد البعثات ، واستيفاد الثقات .. وما استطعت أن تعد وتبتكر ، أو تدرس وتقترح لأن شيئا قبل ذلك ، وأصل من ذلك كله لا يقوم بناء لم ينهض عليه — هو الخلق .. الخلق القويم .

ومهما تجاهد وزارة التربية والتعليم وتساندها وزارة الثقافة والشئون فان ذلك كله لا جدوى له الا بقدر ما يستقر ، ويتسع من أساس خلقى له . والحياة حولنا مكدودة مجهدة ، مريضة معقدة ، من رواسب متخلفة ، وتقاليد متحكمة ، وأخطار وافدة ، واضطرابات انتقالية — وأى شىء تستطيع البيئة الدينية — بأثقالها من هذا كله — أن تقدمه للإصلاح الخلقى المبتغى ، والذى شعر الموجهون جميعا بأنه الاصل ، والأساس ، والجوهر ، والروح ..

وماذا يمكن أن نقول فى ذلك كله .. وأى حق يجد السبيل الى العقول والنفوس عن ذلك كله ، وأين الشهداء الذين يستبسلون ، ويستقتلون فى الاصلاح الخلقى ، حتى يكون فى الكهول من يستشهد بخلقه ، فى سبيل الثقافة — ويكون فى الشباب والشيوخ جميعا من الجد ما يكفى .. وما يكفى من أخذ الأمور بما تستحقه .. انها قضية كبرى وتبعة هائلة .. لا يصورها الكثير من القول ، فكيف يحللها ويذللها الساعون الى الاصلاح ؟ ومن هم ؟ وأين هم ؟ وهل تصمد « الادب » لهذا ، وتستطيع أن تمنحه مايحتاج هذا الاصلاح ؟ سؤال يشق الجواب عليه .

— ٤ —

بارقة أمل

فانا حين لا نملك من « الادب » وفيها الميدان الخاص والجهد المتفرد لهذا الاصلاح لا نستهين بأيسر جهد يبذل ، ولا ننسى أن يدا واحدة تحمل الشعلة ، فتضىء الطريق ،

وان شيئا ــ مهما يقل ــ من عمل لن يذهب بين التاريخ والحياة ·· ومن هنا لا نستقل اى جهد فى سبيل الخلق القويم ··

والسيد الجليل الاستاذ الكبير الدكتور محمد عوض محمد ، الذى هتف هذه الهتفة الجريئة ، عن الخلق القويم ، وانه هو اكبر ما يعوزنا قد قرر ، فيما قرر ، أن اصلاحا ما فى الميدان الادبى ، له أثره فى سبيل كسب هذا الخلق القويم ، اذ يقول :

« ربما لم يكن من السهل أن نصلح أخلاق الأمة كلها ، مرة واحدة ، ولكن حسبنا أن نبدأ باصلاح النقد » ·

والى هنا تخرج « الادب » من دراستها لتوجيه الموجهـــين ، فيما أجابوا به ، عن استفتائها بهذه النتيجة الجلية ، وهى أن

« اصلاح النقد هو حسبنا »

وليس بالجديد أن نقول للقراء : ان النقد هو ديننا الفنى ، كما كررنا ذلك مرارا ، وانا سنؤدى من شعائر هذا الدين ما نستطيع فى صور مختلفة ، وفى فرص مختلفة ، وفى ميادين مختلفة · وقد ظفرنا من هذا الاستفتاء والدرس بيقين القراء وايمانهم الفنى بالنقد ، الذى هو الصميم فيما احتمل الامناء من أمانة فنية اجتماعية ، وانهم بذلك أهل لما قال السيد الكبير صاحب التوجيه الخلقى من أن الأمناء وما يدعون اليه أمر سيتفق فيه كل من يحمل أمانة ، ويريد أن يؤديها بدقة واخلاص ، دون أن تأخـــذه فى الحق لومة لائم ·

عونا ·· عونا ·· على احتمال الأمانة الصعبة ·

عصبة الأمناء

الأدب

فنية · شهرية

تصدرها الأمناء

الادارة : مصر الجديدة . العجم : ١٣

ت : ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولى

رئيس التحرير

الرسائل الادارية ترسل باسم

عزت محمد ابراهيم

سكرتير الادارة

الاشتراك عن سنة بالبريد العادى (أو ما يعادلها)

فى مصر ٥٠ ق

فى الخارج ٨٠ ق

ثمن العدد ٥ ق

البريد الجوى والمسجل بحسابه

عن الاعلانات والاشتراكات يمكن الاتصال ببنك الأدباء ــ ٥ ميدان الفلكى ــ القاهرة

أخلاقيات النشر العلمي

بقلم: الدكتور مصطفى سويف

اذا رجعنا بالذاكرة الى ثلاثين سنة مضت وقارنا بين ماكانت عليه حركة التأليف العلمي في مجتمعنا آنذاك وبين ماآلت اليه في الوقت الحاضر تبين لنا أن الفرق بين المستويين كبير حقا ، سواء من حيث الكم ومن حيث الكيف ، تلك حقيقة هامة ينبغي لنا أن نقر بها منذ بدء حديثنا ، لانها كفيلة بأن تعصمنا من الاسراف في التشاؤم اذا ما نحن تحدثنا في بعض ما يعيب التأليف العلمي الحديث .

ومع ذلك فان الاغراق في التفاؤل ضرب من البله ، يورث صاحبه فتور الهمة ، وضعف العزيمة ، وضيق الافق انما ينبغي لنا أن تعاوده النظر من حين لآخر في أعمالنا وفي طرائقنا ، نقوم ما اعوج منها قبل أن يستشري اعوجاجه ونتخذ من ذلك أهبة لخطانا المقبلة ، ينبغي لنا أن ننظر من حين لآخر فيما أنجزناه ، نتناوله بالنقد ، نسائل أنفسنا عن محاسنه وعيوبه ، ونحدد معايير أحكامه تحديدا موضوعيا دقيقا حتى لايساء استخدام هذه الأحكام ، فيكال الذم أو يكال المديح بالباطل ، وكلاهما غل لطموح الطامحين .

ولقد ساءلت نفسي الف مرة ومرة قبل أن أكتب هذا المقال ، أأكتبه أم لاأكتبه ، ورأيتني أجيب دائما اجابتين متعارضتين ، فانا أريد أن أكتبه لأنني أعلم أن البعض ينفرون من النقد ومن صاحبه حتى ولو لم يتناول أعمالهم بل تناول أعمال غيرهم ، يدفعهم الى هذا النفور احيانا طيبة ساذجة ، واحيانا دفاع مقنع عن اخطاء تورطوا فيها أو يحتمل أنه يتورطوا فيها .

ولقد ترددت شهورا عدة بين الكتابة أو عدم الكتابة ، وطال بي التردد حتى جاوز حد الاعتدال أو كاد ، وربما زاد في ترددي ماأخشاه من أن يتخذ موضوع المقال شكل خصومة شخصية في نظر البعض من القراء ، ومن الحق أن النظر الى الموضوع من هذه الزاوية يفقده قيمته ويقلل من خطورته ، ومع ذلك فالقضية التي نحن بصددها قضية عامة ، هي قضية القواعد الأخلاقية للنشر العلمي ، وهذا مادفعني الى أن أوثر القول على الصمت ، ولئن كان هذا المقال ينصب على مثال بعينه فذلك لايمنع الافادة منه بالقياس والتعميم ، ان ارساء القواعد الأخلاقية للنشر العلمي أمر هام في هذه الفترة التي نشط فيها التأليف العلمي ، حتى تستقيم أموره ، وتصبح الفائدة المرجوة منه محققة لمن أرادها .

أقول ذلك ، وأمامي كتاب « مشكلة السرقات في النقد العربي » المنشور

سنة ١٩٥٨ (١) للأستاذ محمد مصطفى هدارة ، وأمامى كذلك عدد من المقالات تتناول موضوع الابداع الفنى نشرها المؤلف نفسه فى أعداد متفرقة من «المجلة» منذ ديسمبر سنة ١٩٥٧ وفى بعض شهور عام ١٩٥٨ .

وقد أثارت بنفسى هذه المقالات وهذا الكتاب أفكارا متعددة ، وربما متضاربة أيضا ، بعضها يحمل طابع الاعجاب بالمؤلف ، بالمجهود الذى بذله ، وبالاسلوب الذى قدم من خلاله نتاج هذا المجهود ، وبالملفتات الذهنية التى تدل على حسن التوجه ، ولكن بعضها الآخر يحمل طابع الأسف لما تورط فيه الكاتب مما كان فى غنى تام عنه

ولا بد من الاعتراف منذ البداية بأن مقالا بهذا الحجم الذى أقدمه لن يوفى الأستاذ هداره حقه من التقدير والنقد المنزه ، غير أنه لابد من الاعتراف كذلك بأن هذا المقال لايحمل فى صدره كل ماينبغى أن يقال فى هذا الصدد ، انما يحمل المقال محاولة للنظم فى جانب واحد من جوانب موقف المؤلف ، وقد آثرنا أن يكون هذا الجانب ضيق الحدود حتى يتسنى لنا أن نعالجه بالحذر والدقة اللازمين فى مثل هذا المقام .

الموضوع الذى نعالجه فى هذا المقال هو موقف المؤلف من بعض المفاهيم العلمية والآراء والاستنتاجات التى قدمها فى الفصل الخامس من كتابه وهو الفصل المسمى: «مفهوم السرقات فى العصر الحديث»، وهى ذات المفاهيم والآراء والاستنتاجات التى قدمها فى أجزاء من مقالاته المنشورة فى «المجلة» والأسئلة التى نحاول أن نتناولها مما يمس هذا الموضوع يمكن تلخيصها على النحو الآتى :

أولا — الى أى مدى تلتقى بعض آراء الأستاذ هدارة فى هذا الصدد مع بعض الآراء الواردة فى كتاب «الأسس النفسية للابداع الفنى»(٢) المنشور سنة ١٩٥١ .

ثانيا — الى أى مدى تلتقى بعض الفقرات الواردة عند الأستاذ مع فقرات بنصها واردة فى هذا الكتاب الأخير ؟

ثالثا — الى أى مدى يوحى هذا الالتقاء بافادة الأستاذ من كتاب الأسس النفسية دون عناية باثبات هذه الافادة فى مواضعها ؟

رابعا — الى أى مدى كان المؤلف دقيقا فى اثبات بعض المراجع ذات الأهمية الخاصة ؟

خامسا — وهل هناك قواعد مكتوبة تنظم هذه الأمور جميعا ، ولماذا نطلب من الكاتب أن يتبعها بنصها وروحها وألا يحيد عنها ؟

هذه هى الأسئلة الخمسة التى يعنينا أن نجيب عنها فى هذا المقال ، ومع أن القيمة الموضوعية لأى سؤال لاتتحدد بنص بقدر ما تتحدد بالطريقة التى نتناوله بها ، مع ذلك فاننا لانملك الا أن نشير الى الأهمية الخاصة

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى للاستاذ محمد مصطفى هدارة — القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية — الطبعة الأولى ١٩٥٨

(٢) الاسس النفسية للابداع الفنى للدكتور مصطفى سويف . القاهرة : دار المعارف الطبعة الاولى — ١٩٥١

للسؤالين الأخيرين ، فهما اللذان يرتفعان بالمشكلة التى نثيرهما الى مستوى القضية الموضوعية العامة ، وهما اللذان يجعلان الموضوع كله جديرا بالكتابة والنشر.

ولنترك الآن هذه المقدمات لنجيب عن أسئلتنا الخمسة ، وسوف نبدأ بمحاولة الاجابة عن السؤالين الأول والثانى معا .

تحدث الأستاذ هداره فى كتابه عن «الاطار الشعرى» (ص ٢٥٤) وعن «الاطار الثقافى» (ص ٢٦١) وعن «العصر الأدبى» (ص ٢٦١) . كما تحدث عن هذه المفاهيم الرئيسية الثلاثة متناثرة فى مقالاته التى أشرنا اليها . وهو يلتقى فى حديثه هذا مع ماورد فى كتاب الأسس النفسية للابداع الفنى» (ص ١٤٦ وما يليها ، و ١٦٠ ومايليها و٢٧٨ وما يليها .

فأما عن «الاطار الشعرى» فقد ذهب الأستاذ الى القول بما يأتى :

١ — «ان الفنان لن يتوافر له الانتاج مالم يتوفر له هذا الاطار الشعرى » (ص ٢٥٤) .

٢ — وأن «المعنى المبسط الموجز للاطار الشعرى هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين» (ص ٢٥٤) .

٣ — وأن «الاطار الشعرى فى الواقع يوجه عملية الابداع ، وذلك لان الاطار يخضع لظروف الشخصية المختلفة» (ص ٢٦٠) .

٤ — وأن «تقارب الاطار الشعرى بين شاعر وآخر معناه اتحاد مدرستهما الأدبية» ، (ص ٢٦٠)

خص الأستاذ الاطار الشعرى بهذه الخصائص على هذا النحو الواضح ، فانظر ماورد فى هذا الصدد فى كتاب الأسس النفسية :

١ — نجزم «بأن الاطار الشعرى اذا لم يتوفر لدى الشاعر فانه لن ينتج» (ص ١٦٠) .

٢ — «اكتساب الأديب الاطار عن طريق الاطلاع على الأعمال الأدبية الخاصة» (ص ١٦٠) . وفى موضع آخر زدنا هذا القول وضوحا ، فذكرنا «أن الشاعر يلزمه اطار شعرى والقصاص يلزمه اطار اكتسب بكثرة الاطلاع فى ميدان القصة وكذلك الحال بالنسبة للمصور يلزمه اطار حصل عليه بكثرة تذوق اللوحات ...» (ص ١٦١) .

٣ — و «أن عملية الابداع يوجهها الاطار ... (و) الاطار من حيث هو كل منظم يخضع لظروف الشخصية المختلفة» (ص ١٦٢) .

٤ — «وأن فرض الاطار يستطيع أن يحل لنا عدة مشكلات هامة ، كهذا التشابه الذى نلقاه بين أعمال الفنان الواحد ، وهذا التشابه الذى نلقاه بين أعمال عدد من الفنانين فنقول انهم أصحاب نزعة مشتركة أو انهم أعضاء مدرسة واحدة » (ص ١٦٣) .

على هذا النحو يلتقى حديث الأستاذ هداره عن بعض خصائص «الاطار الشعرى» مع ماورد فى هذا الصدد فى كتاب الأسس النفسية ، وهنا أفضل أن أترك للقارىء فرصة التأمل فى نوع هذا الالتقاء ، أيمكن أن يكون على سبيل المصادفة البحتة ؟ .

واما فيما يتعلق «بالاطار الثقافى» فقد ذهب مؤلف «مشكلة السرقات» الى القول بما يأتى :

«أما الاطار الثقافى فهو اطار عام لايتحكم فيه فن الشعروانما تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف اللغة ، وظروف العصر بوجه عام » (ص ٢٦١) ٠

واليك ماورد خاصا بهذا الموضوع فى «الأسس النفسية٠٠٠» : فهناك الاطار الثقافى العام للشاعر ، لااطاره الشعرى فحسب الذى اكتسبه من ثقافته الفنية ، بل الاطار الذى تتدخل فى تحديده ظروف البيئة الاجتماعية وظروف العصر بوجه عام ٠٠ وهناك من القيود ايضا قيد اللغة التى تظهر فيها القصيدة» (ص ٢٧٩ — ٢٨٠) ٠

فى هذا الموضع التقاء واضح كذلك ففى الحالتين يعتبر الاطار الثقافى أساسا هاما من الأسس التى تساعد فى القاء الضوء على عمليات الابداع الفنى ، وفى الحالتين تنسب الى هذا الاطار خصائص متماثلة ٠

فاذا انتقلنا مع الأستاذ الى حديثه عن مفهوم «العصر الأدبى» ألفيناه يقرر ما يأتى :

«وظروف العصر يمكننا أن نفرعها الى معنيين ، الأول : ظروف العصر الزمنى والثانى: ظروف العصر الأدبى وما نقصده بالعصر الزمنى واضح للغاية أما العصر الأدبى فنعنى به خضوع الشاعر لمدرسة أدبية أوعصر أدبى بعينه متهربا من التأثر بالاطار الثقافى المعاصر ، فمن المؤكد أن مثل هذا الشاعرينتج شعرا معاصرالاطاره الذى يعيش فيه ، وكثير من الشعراء يعيشون داخل اطار عصر أدبى بجسومهم فحسب ، ولكنهم بأفكارهم يعيشون داخل اطار عصر أدبى قديم ، (ص ٢٦١ — ٢٦٢) ٠

وانظر الآن ماورد فى هذا الصدد فى كتاب «الأسس النفسية٠٠٠» :

«ويحاول البعض اذا غاب عنهم أصل احدى القصائد أن يعينوا عصرها الذى تنتمى اليه ٠ ولهذه المحاولة أساس من الصحة ، لكنها على الدوام عرضة للتورط فى أخطاء كثيرة لعل من أهم أسبابها أن «العصر الأدبى» يعنى بالنسبة للشاعر أكثر مما يعنى «العصر الزمنى» ، فقد يعيش بيننا شاعر ينصرف الى حد كبير عن المشاركة فى ثقافتنا المعاصرة ويتجه الى الشعر والأدب العربى القديم عامة ٠٠٠ ، ومن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعرا معاصرا لثقافته الى حد بعيد» (ص ٢٨٠) ٠٠

هذه هى الصورة التى التقت بها أحاديث الأستاذ هدارة حول ثلاثة من المفاهيم الرئيسية اللازمة لتفسير عملية الابداع الفنى مع ماورد عن هذه المفاهيم نفسها فى «الأسس النفسية للابداع الفنى » ، فهل من الممكن أن يكون هذا كل مرجعه الى المصادفة ؟ من الجائز ذلك ، اذا استشهدنا بالأقاصيص التى تدور حول عجائب المصادفة ٠

ليس من الهين على النا
صناعة التحقيق اتهام مؤلف
عن مؤلف آخر بعض آرائه د

ذلك فى مواضعه الملائمة • ومع ذلك فليس ثمة بد من القول بأن الأستاذ وضع نفسه موضع الشبهات ، ومما يزيد الأمر تعقيدا أنه أشار فى موضعين من الفصل الخامس (من كتابه الذى نحن بصدده) الى كتاب « الأسس النفسية ...» باعتباره المصدر الذى استقى منه معلوماته فى هذين الموضعين . فليست المسألة اذن أنه أغفل تماما ذكر «الأسس النفسية » كمرجع لبعض آرائه ، ولكنه ذكره فى موضعين اثنين ولم يذكره فى سائر المواضع • فاذا نظرنا فى طبيعة المواضع التى ذكره فيها صراحة وقارنا بينها وبين طبيعة المواضع التى لم يذكره فيها رغم الالتقاء الذى أشرنا اليه عسى أن تهدينا هذه المقارنة الى حقيقة الأمر ، تبين لنا أن هناك فارقا يفرق بين الطبيعتين ، فالمواضع التى ذكر فيها المراجع هى المواضع التى تدور حول تلخيص رأى أحد الباحثين الأوربيين أو الأمريكيين • وعلى هذا النحو أشار الأستاذ هداره الى أنه استقى معلوماته عن نظرية كاترين باتريك فى مراحل عملية الابداع وعن نظرية فرويد ويونج فى اللاشعور الفردى والجمعى من كتاب « الأسس النفسية ...» ، وكانت اشارته دقيقة اذ ذكر أرقام الصفحات التى رجع اليها •

والمسألة هنا تزيد من اثارة الشبهات ، فهى تبدو منطوية على نوع من الانتخاب أو هكذا يخيل لكاتب هذه السطور ، ولست أدرى لماذا ولا كيف تم لنا الانتخاب • هل تم عن قصد أو بقصد التعمية كما قال لى بعض الأصدقاء ؟ ولم التعمية وماذا يضير الأستاذ من أن يعترف بانه رجع الى كتاب «الأسس النفسية ...» فى سائر مواضع الالتقاء ، والواقع أن هذا لن يفقد كتابه قيمته العلمية الطيبة •• أم هل تم الانتخاب عن اهمال واستهانة بقواعد التأليف والنشر العلمى ؟ لست أظن ذلك ، بل على الضد من ذلك أعتقد أن الأستاذ على علم بالقواعد الأساسية على الأقل ، والدليل على ذلك أنه يطارب بالتزامها • فقد نشر فى عدد أغسطس عام ١٩٥٨ من « المجلة » نقدا لكتاب الدكتور بدوى طبانه فى « السرقات الأدبية » عاب فيه على هذا المؤلف أنه أورد بضع عبارات من كلام القاضى الجرجانى دون أن ينسبها الى صاحبها !

ومع ذلك فليس يدخل فى باب التحقيق العلمى فى مثل هذه الموضوعات أن نبحث فى النوايا الخفية لدى الكاتب ، وليس من سبيل الى أن نفعل حتى لو أردناه ، انما نستطيع أن نبحث فى ظواهر الأمور وحدها وأن نحكم بهذه الظواهر فحسب •

وظواهر الامور على نحو ما أوضحنا وقد حاولنا فيما سبق أن نقتصر على ذكر نوع واحد من مواضع الالتقاء وهو مايدور حول بعض المفاهيم الرئيسية من حيث دلالتها ومعانيها الاصطلاحية ومع ذلك فثمة مواضع التقاء أخرى تنتمى الى أنواع متباينة ، وأنا أقدم للقارىء هنا أمثلة قليلة لبعض هذه الأنواع •

ورد فى حديث الأستاذ هداره عن الاطار الشعرى ، وهو الحديث الذى

أوردنا منه احدى عباراته فى الفقرات الماضية مايلى :

« فالاطار الشعرى فى الواقع يوجه عملية الابداع ، وذلك لان الاطار ... يخضع لظروف الشخصية المختلفة بحيث لايمكن أن يكون الاطار الذى يحمله شاعر مطابقا للاطار الذى يحمله شاعر آخر ، مهما حاولنا أن نقرب بين اطلاعاتهما الحاضرة» . (ص ٢٦٠) .

وهذا النص يلتقى مع نص مطابق له ورد فى «الأسس النفسية ... » على النحو الآتى :

«وكل مانريد أن نقرره الآن : أن عملية الابداع يوجهها الاطار ... (و) الاطار من حيث هو كل منظم يخضع لظروف الشخصية المختلفة ، بحيث لايمكن أن يكون الاطار الذى أحمله أنا مطابقا تماما للاطار الذى تحمله أنت مهما حاولنا أن نقرب بين اطلاعاتنا الحاضرة» (ص ١٦٢) .

والذى يلفت النظر فى هذا النوع من الالتقاء أنه التقاء دقيق جدا ، التقاء فى سياق التفكير ، وفى الألفاظ نفسها . ولست أدرى أيمكن أن يحدث هذا بمحض الصدفة ، وإلى هذه الدرجة تصل الصدفة فى دقتها وفى احكامها!

ولننظر فى مثال آخر ، أوردنا منه عبارة واحدة فيها سبق ، ونورده الآن مكتملا .. يقول الأستاذ هدارة :

« فالشاعر على هذا الأساس لايستطيع أن يحلق بغير قيود لانه مرتبط بتوجيه الاطار ، فانطلاقه يتم داخل حدوده .

وتقارب الاطار الشعرى بين شاعر وآخر معناه اتحاد مدرستهما الأدبية ولهذا نستطيع أن نشهد تقاربا شديدا بينهما فى المعانى والصور ، بل وحتى فى التشبيهات والاستعارات بالرغم من أن أرسطو يجعل الإستعارة تابعة لفردية الشاعر تبعية مطلقة ، ولكنها فيما نرى تابعة للاطار الشعرى » . (ص ٢٦٠) .

وهذا النص يلتقى مع نص مماثل له فى «الأسس النفسية ... » على النحو الآتى :

« والواقع أن الشاعر لا يمضى فى التهويم بغير قيود ، بل هو مقيد بتوجيه الاطار ، فانطلاقه يكون على الدوام داخل حدود الاطار .

ولو أننا اختبرنا آثار عدة شعراء ممثلين لتيار واحد من التيارات الأدبية لتبين لنا كيف أن الاطار يتدخل فى توجيه حرية الشاعر فى لحظات طغيان التهويم ، حتى لنستطيع أن نتحدث عن طراز معين من الاستعارات والتشبيهات والخصائص الفراسية .. ومن هنا نفهم قول ريتشارد : ان أرسطو قد أخطأ عندما قال ان الاستعارة هى الشىء الذى لايمكن تعليمه للغير ، ذلك أن هذا القول معناه : أن الاستعارة تابعة لفردية الشاعر تبعية مطلقة .. والواقع أن كل مايأتى به لابد أن يكون ذا صلة بالاطار الذى يحمله » . (ص ٢٧٩) .

هاهنا أيضا التقاء دقيق فى سياق التفكير ، والتقاء أقل دقة فى سياق اللفظ ، ولو أنه أوضح من أن يخفى .

بهذا القدر من المضاهاة تكتفى .

وينبغى التنبيه الى أن هناك أمثلة أخرى لايتسع المكان لايرادها ، هذا عن الفصل الخامس فى كتاب «مشكلة السرقات...» . أما عن المقالات المنشورة فى «المجلة» فقد نقل فيها الأستاذ هداره معظم الآراء التى أوردناها عن هذا الفصل ولم يذكر فيها مرة واحدة أنه رجع الى كتاب الأسس النفسية ...» ، حتى رأى كاترين باتريك فى مراحل الابداع ، ورأى فرويد ويونج فى اللاشعور لم يذكر الكاتب فى هذه المرة المصدر الذى أمده بهما (١) .

على أن الأستاذ هداره أضاف الى الشبهات السابقة جميعا شبهة من نوع آخر ، فقد أورد رأى الباحث الفرنسى دى لاكروا فى الصور المختلفة للابداع (ص٢٤٧) وذكر فى الهامش أن مرجعه فى ذلك كتاب دى لاكروا نفسه : Psychologie de l'Art ص ١٥٣ . وذكر فى قائمة المراجع فى نهاية الكتاب أن كتاب دى لاكروا مطبوع سنة ١٩٤٧ ، ومع ذلك فالكتاب لم ينشر فى سنة ١٩٤٧ فيما نعلم ، والرأى السالف الذكر لم يرد فى ص ١٥٣ منه . ومن الجائز طبعا أن يقال ان هذه اخطاء مطبعية . ولكن من الجائز أيضا أن نبحث عن سبب آخر ، فللأخطاء منطق معين ، حتى أخطاء المطبعة ، ويخيل الينا أن الخطأ الذى وقع هنا لايتبع منطق أخطاء المطبعة ، والراجح أنه يتبع منطقا آخر .

ففى قائمة المراجع المذكورة فى نهاية «الأسس النفسية...» نجد كتاب دى لاكروا وقد ذكر خطأ أن سنة نشره ١٩٤٧ (وصحتها سنة ١٩٢٧) ، وهذا التقاء طريف فى الأخطاء وهو من نوع نادر جدا ، فاذا كان قد حدث مصادفة فهى مصادفة فى مستوى المعجزة . أضف الى ذلك أن الرأى الذى أورده الأستاذ باعتباره واردا فى صفحة ١٥٣ عند دى لاكروا لم يرد فى تلك الصفحة ، ولكنه ورد فى صفحة ١٨٦ ولماذا حدث هذا الخطأ اذن ، ولماذا تحولت ١٨٦ الى ١٥٣ بوجه خاص ؟ هناك اجابة محتملة ولوأننا لانستطيع أن نجزم بصحتها فى صفحتى ٨٥و٨٦ من «الأسس النفسية...» أوردنا عدة آراء متتالية لدى لاكروا ، وذكرنا فى صفحة ٨٥ أن هذه الآراء وردت فى الصفحات من ١٥٣-١٥٩ من كتاب دى لاكروا . ثم انتقلنا الى الصفحة التالية فذكرنا رأيا آخر للمؤلف نفسه وهو رأيه فى صور الابداع ، وفى هذه المرة لم نذكر رقم الصفحة لكثرة ما ذكرنا من قبل من آراء لدى لاكروا ، ولكثرة ماأشرنا فى الهامش الى مواضعها من كتابه . ومعنى ذلك أن الأستاذ هداره قد يكون اعتمد على رأى دى لاكروا كما هو وارد فى «الأسس النفسية ...» ونقل العدد ١٥٣ على هذا النحو ، هذا جائز ولو أننا لانقطع به .

هذا التحليل وهذه المناقشة ينبغى ألا يؤخذ أى منهما مأخذ الخصومة الشخصية ، فالزمالة فى العلم وفى الاشتغال بشئون الفكر عامة جديرة بأن تحثنا على أن نرتفع بهذه القضية الى المستوى الموضوعى بها . ينبغى لنا

---

(١) اسرار الابداع الفنى للاستاذ هداره «المجلة» ديسمبر ١٩٥٧

ألا نحصر الموضوع فى دائرة تضم كتابات الاستاذ وكتاب « الأسس النفسية ... » فحسب انما يلزمنا أن نعيد صياغة المشكلة التى نحن بصددها صياغة تجعلها حقيقة بأن تكون قضية موضوعية عامة .

ان المشكلة فى حقيقتها تتعلق بتجلية قواعد التأليف والنشر العلمى، وبالدعوة الى اتباع هذه القواعد ، وبالنقد المتزن لكل من يخرج عليها ومحاولة تقديمه وتوجيهه الوجهة الواجبة ، وببيان الأضرار الوخيمة التى تترتب على الفوضى واللاأخلاقية فى هذا الميدان .

ولست أريد أن أشير فى هذا المقال الى القواعد القانونية لتنظيم التأليف والنشر وحماية حقوق المؤلفين (١) ، ولكنى أريد أن أشير الى القواعد الأخلاقية ، هذه القواعد معروفة ومنشورة فى الخارج ، ويسود العمل بها فى دوائر النشر العلمى . ولكن شيئا من هذا القبيل لم يظهر فى مجتمعنا الحديث حتى الآن ، فيما نعلم ، وهذه مسألة مؤسفة حقا ، ومع ذلك فان تراثنا العربى القديم يعرف نوعا من المؤلفات ظهر لينظم التأليف والرواية والنقل ، أذكر على سبيل المثال فى هذا الصدد كتاب « علوم الحديث: المعروف بمقدمة ابن الصلاح» ما أشد حاجتنا الى جمع هذا الكتاب مع أمثاله ونشرها على نطاق واسع لتكون بداية ننظر فيها ثم ننظر فى ظروف عصرنا لنضع القواعد الملائمة لهذا العصر فنصل حاضرنا بماضينا.

ومع ذلك فالى أن نضع هذه القواعد نستطيع أن نحتكم الى بعض القواعد المنشورة فى الخارج والتى أصبحت ذات صبغة عالمية أو كادت . أقول ذلك وأمامى نسخة من دستور « المعايير الاخلاقية » (٢) الذى أصدرته جمعية علم النفس الأمريكية منذ سنة ١٩٥٣ ، وهو مثال لعدد من الدساتير تصدرها الجمعيات القائمة على فروع العلم المختلفة . هذا الدستور ينظم أشياء كثيرة من بينها أمور التأليف والنقل عن الغير أو الافادة منه بأية صورة . وهو يفصل القول فى هذه الامور ويضرب أمثلة متعددة حتى لايترك مجالا للبس ولا للابهام .

واليك على سبيل المثال ماأورده هذا الدستور بصدد مواضع الشبهات التى أوضحناها فى مقالنا :

« عندما يقدم الباحث على النشر ، ينبغى له أن يبذل أقصى عنايته فى الاعتراف بمصادر أفكاره وبياناته ، وذلك بأن يشير اليها اشارات مفصلة» (ص ١٣٣) .

وأما فيما يتعلق بالاشارة الى مراجع ورد ذكرها خلال مراجع أخرى ، فقد ذكر الدستور ما يلى :

« لايجوز للباحث أن يشير فى كتاب أو مقال له الى البحوث أو النظريات التى أقامها باحثون آخرون الا اذا كان قد رجع فعلا الى تلك المصادر وقرأها بعناية » .

---

(١) يمكن الرجوع فى ذلك الى القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤

2 — "Ethical Standards of Psychologists", The American Psychological Association, 1953.

« ومثل هذه القراءة ليست ضرورية اذا ماراد الباحث الاشارة الى مؤلفات لايهمه منها الا طبيعتها العامة» .

« فاذا ما استخدم الباحث مراجع ثانوية ، فلا يجوز له ان يذكر المراجع الاصلية الا اذا اوضح بجلاء انه يعتمد في مناقشته هذه على المراجع الثانوية (ص ١٣٩) .

وهذه القاعدة الاخيرة تقترب كثيرا مما أشار اليه ابن الصلاح في مقدمته باسم التدليس .

وفي موضع آخر (ص ١٣٣) يشير الدستور الى ضرورة التحرج الشديد في الافادة من افكار الغير حتى ولو ورد ذكر هذه الافكار شفويا في حضرتنا دون أن نقراها منشورة في كتاب أو في نشرة دورية ، ينبغي لنا تذكر صراحة إن هذه الافكار مرجعها الى فلان الذي ذكرها على مسمع منا ، فليس كونها غير منشورة بمعفينا من هذا الارجاع .

وهذه القاعدة تقترب بعض الشيء مما أورده ابن الصلاح خاصا بقيود النقل عن الآخرين ، ومتى يجوز لنا النقل، ومتى يجوز لنا أن نقول سمعنا فلانا يقول كذا ، ومتى يجوز لنا أن نقول حدثنا او خبرنا .. الخ .

وهناك قواعد وقيود أخرى كثيرة ، لايقتصر أمرها عى مناقشة النقل والافادة وهو الموضوع الذي عنينا به في هذا المقال بل تتناول جوانب اخرى من نشاط التأليف والنشر ، كالصورة التي ينبغي ان تثبت بها المراجع ، وتنظيم العلاقة بين زميلين يعملان معا في مؤلف واحد ، وبعض القواعد التي ينبغي ان يراعيها الباحث في طريقه بحثه لجوانب من موضوع معين اثيرت حوله خلافات متعددة ... وغير ذلك كثير .

ومن الجلي أن هذه القواعد جميعا لم توضع لتغل حركة التاليف والبحث كما قد يبدو للبعض ممن يؤثرون اليسر وينفرون من بذل الجهد ولكنها وضعت لتنظيم البحث العلمي تنظيما يطلق قواه الاصيلة ، فيتيح الفرصة للمجتهد أن يوضح حدود اجتهاده ، وحدود اعتماده ، ويعطي الحرية للقارىء ان يتحقق من قيمة هذا الاجتهاد في مواضعه ، ومن مشروعية هذا الاعتماد ، هل تم في حدود المنطق والموضوعية ، أم أملته عوامل ذاتية يغلب عليها التعسف والهوى .

ضبط المعرفة وتنقيتها من عناصر الزيف ، واتاحة الفرصة للقارىء ان يتابع عن كثب خطوات الباحث ليستطيع أن يتثلمد عليها اذا أراد او يتحقق من صحتها اذا رغب ، تلك هي الحكمة في وضع القواعد الاخلاقية للتأليف والنشر العلمي .

ومن المؤسف حقا ان هذه الامور غير واضحة في اذهان الكثيرين من المشتغلين بالتاليف العلمي في مجتمعنا رغم نشاطهم الملموس في الثلاثين سنة الاخيرة . ومع ذلك فالمسألة ليست وضوحا في الاذهان فحسب ، ولكنها الخطوة الاولى التي يجب أن يعقبها وضوح في الضمائر .

أكاد اقطع أن الجادين منهم سوف يقدمون في القريب على العناية بهذا الموضوع ، وتلمس الاسباب الى تثبيت دعائمه، وما أحراهم أن يتعجلوا الخطى في هذا السبيل ..

الحرية في المثل الشعبي

بقلم: محمد ابراهيم أبوسنة

لا ينفرد التاريخ المصرى بافساح مجال رحيب لقضية الحرية بل هو يشترك فى خصائص كثيرة مع تاريخ كافة الشعوب التى تعرضت للأساليب الارهابية التى تضغط حريته فى قماقم وقبعان ضيقة ومظلمة . تلك الأساليب التى قد تكون نتائج مباشرة للغزو الخارجى وقد تكون وليدة التفوق الطبقى الكبير ..

ونحن لا نعزل فهمنا للحرية بين وجهة النظر الفلسفية و السياسية أو الاجتماعية عن وجهة النظر الشعبية التى قد تشاء فهما آخر ولذا لا أجد ما يمنع من القول بأن الحرية الذاتية هى التى تفسح المجال أمام الفوضوية فى التصرف والقول اذا كانت الصياغة الفلسفية لهذه الحرية الذاتية ستكون مجموعة من الحقوق المفروضة والمغتصبة بالقوة الفردية المسيطرة . وكنتيجة طبيعية لهذه الصياغة ستنشأ المتناقضات الاجتماعية الخالقة للصراع والحرب وهذه الصياغة هى التى تجمع عليها وتقرها الفلسفات الوجودية والبرجمانية والمثالية ولكن الفهم الشعبى للحرية فوق خصيصة الجماعية يحمل فى لائحة مقابلة للحقوق معنى جديا للواجب :

« حط ايدك على عينك زى ماتوجعك توجع غيرك » هذا الواجب الذى يخلق فى الاتجاه التاريخى امكانية الوعى مستقبله وتطوره والواجب الذى يحرك الفرد الى المجموع ليذوب فيه وليخلق من اتحاده مع الكل آمكانية جديرة بدفع قوى الخير والعدل فى المجتمع وتيارا متقدما مع القوى الانسانية الصاعدة مساندا وهاديا .

ولذا فان الحرية بتعريف بسيط : حق ضرورى يتاكد بالتزام المسئولية الجماعية والواجب .

وأى كائن يتعطل نشاطه عندما يحس أنه محارب فى حريته وأن قوى معادية تفرض عليه أوضاعا غير طبيعية تحدد فيها مجاله والمساحة التى ينبغى أن يتحرك داخلها . ولعل أهم قضية شغلت القرون الماضية وتشغلها فى الحاضر وستظل تشغلها مادام هناك تفاوت فى الامكانيات الممنوحة للأفراد وبالتالى فى الحريات لعل أخطر قضية لوثت التاريخ كله بالدماء هى الحرية .

وقبل أن نفتح كتاب حكمة الشعب أحب أن أشير الى أن الحرية وهى تختلف نشاطات الطموح الانسانى ومحاولة

الانسان الجاهدة لتحقيق الاستمتاع بوجوده لا مجرد الابقاء على هذا الوجود عن طريق المكاسب التى حصل عليها بجهده الخاص وآلتى تحدها دائما نشاطات وطموح الأفراد الآخرين الذين ربما منحوا امكانيات أضخم مما يستجيب وقوع حريته تحت آلحاح الحريات الاخرى فى التوسع ومحاولتها ابقاء حريته فى أضيق وجود ممكن ٠

هذه الحرية اذن هى قبل كل شىء طاقة واستطاعة فى المجتمع الفردى وهى قانون وحق فى المجتمع الذى يحاول الايمان بأفراده على أرض من المساواة المطلقة وينظر اليهم فى ظلال ظروف متعادلة متكاملة بحيث يفترض الخير الشامل ويعمل له ، وهى — أى الحرية — لهذا الارتباط الجوهرى بقوة الانسان واستطاعته ممارسة الحصول على رغباته وتحقيق طموحه هى بهذا المعنى كأى حق آخر يطرد نموا وهزالا مع قدرة الانسان وضعفه وهى لذلك تظل بعيدة عن التوزيع العادل والاقساط المتساوية للأفراد مادامت الامكانيات نفسها بعيدة عن هذا التوزيع ٠

وهذا الارتباط الواقعى الذى يطلعنا على استحالة الحياة فى الفراغ ويشير الى حتميات مادية تحكم علاقات المجتمع الانسانى ضد الارتباط يبعدنا فى الوقت ذاته ويجنبنا التهويمات الشعرية والفلسفية البعيدة عن الواقع حيث ننظر الى الحرية على أنها انطلاق الذات فى جميع الاتجاهات ٠

يقال انه : جلس فرنسيان فى حديقة وحدث أن مد أحدهما يده عفوا فاصطدمت بأنف زميله فلما لفت زميله نظره الى ذلك أجابه قائلا : أنا حر وهنا أجاب الزميل نعم أنت حر ولكن حريتك تنتهى عندما تبدأ حرية أنفى ٠

وهذه الحادثة الفلسفية تضع تخطيطا يظل عبارا تبليغة جميلة مالم تنهض تتضح من خلال آعتبار حقوق ووجود الآخر الذى ينبغى أن أفترض له نفس العلاقات الاجتماعية اذ أن المسئولية نشاطى ، طموح مساحتى وهذا التخطيط عملى تشارك فيه كل مناحى الحياة من فكر الى عمل ٠٠

والبساط الجغرافى والتاريخى لمصر يؤكد حقائق كثيرة تهم الحرية فانطقس الشرق فى مصر قد طبع كل خصائص الشرق فى نفوس المصريين وأكثرها تميزا هى الحساسية والانفعال بالحدث والتهويم وآلها خيوط تربط الانسان بالحياة وتصلح منابع للايمان بالكرامة الانسانية ٠

كما أن جغرافية مصر قد لفتت الانظار الطامعة آلينا وليس هذا ايمانا بالنظرية الجغرافية التى تكلم عنها جولدين شايلد فى كتابه التاريخ بل اننا لانعزل العناصر آلمشكلة للتاريخ ٠

كان التاريخ رغم تآزره مع الجغرافيا فى التمييز للأحداث التى تقع فوق هذه الأرض يقدم فى كل مرحلة من مراحله تبريرا منطقيا للفت النظر الى مصر حيث مركز الحضارة الفرعونية فى الماضى وحيث هى شريان حيوى للمصالح التجارية العالمية فى الحاضر ٠

وهى مواهب فطرية تطلعنا على هذا الهيام والعناية الفائقة بها من قبل الأفاقين والطامعين والحرية كصفة ٠ سليقة فى الانسان اذ كانت القانون الفطرى قبل الانتظام فى علاقات اجتماعية استتبعتها ظروف حياته الجديدة بعدان

استقر على شواطىء الانهار فى القديم والانسان عندما تنازل عن حريته فى الماضى من أجل الانسجام فى علاقات اجتماعية كان يرتقى فى ظلال قانون تحكمه الحتمية المادية وحاجته الى التحضر النابعة فعلا من ممارسة حريته على مستوى انسانى فالقيود الاجتماعية التى فرضها على نفسه فى القديم عند بداية التكوينات الاجتماعية كانت تشكل رغبة فى الارتقاء وبالتالى هى حرية .

وعندما يضع الانسان قدرا من حريته فى قفص رجاء أن ينعم بمستوى ضرورى لحياة يكون حرا أيضا فضلا عن أننى أنكر الحرية كفوضوية وهى التذبذب القلق فى كل الاتجاهات . فالمنهج وأن يكن يرسم حدودا للسلوك والفكر الا انه تنظيم للطاقة لايمكن ان يتنازل عنه . ولكن هذا الانسان كان يقاوم ويرفض فى اصرار أية محاولة لفرض قيود لاتبرر نفسها فى ظلال القوانين الطبيعية .

وشعبنا المصرى كاى شعب آخر لا يعشق حريته فحسب بل لا يستطيع ان يعزلها عن نضاله ووجوده فالحرية اغنية التاريخ الخالدة لا تستطيع ان تجد اقليما تملأ فيه رئتيها من الهواء والحياة مثل اقليم وادى النيل .

هذه الارض التى وجدت نفسها تضطر فى فجر تاريخها الى حمل السلاح والوقوف ضد الغزو الخارجى وتطارد الغزاة من هكسوس الى فرس الى روم وطالما تعذبت فى محنتها الداخلية أيضا من جراء الاستبداد الفرعونى . لذلك فشعبنا ليس غريبا عن الحرية والجراح التى تملأ صدره أوسمة تستريح فيها أضواء الشمس وكم كان يغنى هذا الشعب العظيم وهو يتالم وكم كان ينطلق بالحكمة وفوق ظهره الاحذية الثقيلة ولنبدأ فى فهم الروح الجماعية عند هذا الشعب .

اذ ينظر الى الآخر كشريك محاولا خلق جبهة متحدة لصد أى عدوان . هذه الروح الجماعية هى التى تعرض بهذه الحكمة « اللى قيدنى بيفتل لك » انه يجر وعى الآخر اليه ليقول له ان طريقنا واحد وان المشاركة هى طريق النجاة « الايد الواحدة ماتسقفش » « البركة فى كتر الأيادى » .

وهذه الروح التى تؤكدها هذه الامثال ليست روحا يدعو اليها الاستعداد لمواجهة الخطر فقط بل ان هذه الروح تزدهر فى ضمير شعبنا دائما فى السلم والحرب .

وها هو هذا الرجل العامى ينفر من الوحدة والانفراد « جنة من غير ناس ما تنداس » وبعد أن يكشف عن جماعته يحاول التخطيط للحرية والعلاقات الاجتماعية .

فيرفض الحقوق الفردية الظالمة « البلاد بلاد الله والخلق عبيد الله » « بلاد الله لخلق الله » ثم يسعى لوضع قيمة لهذا الوطن « البطيخة ما تكبرش الا فى لبشتها » فلابد اذن من حماية هذه البطيخة وتلتها « الايد اللى تتمد ولا تضربش تستاهل قطعها » .

والمثل الشعبى لا يجهل ان الحرية مسؤولية وان « اللى يعمل ضهره قنطرة يستحمل الدوس » « اللى ياكل العسل يصبر لقرص النحل » . اذن لا بد من قرص النحل . اللى ربط فى رقبته

حبل الف من يسحبه » « يا فرعون مين فرعنك قال مالقيتش حد يردنى » ولكنه لايصبر على هذه الفرعنة « اللى يرشك بالميه رشه بالدم » ولابد من المقاومة « اللى ينزل البحر يستحمل الموج » « اللى يعمل ريس يجيب الريح من قراينه » ولابد من الجهاد من أجل حريته المقهورة فى الداخل والمغتصبة فى الخارج « حداية من الجبل تطرد أصحاب الوطن » « البيت بيت أبونا والغرب يطردونا » . ولا يتطرق الخوف الى الأغنية البانية « لأن البانى طالع والفاحت نازل » « اللى يخاف من قرد يطلع له » لابد من الشجاعة والصلابة « يوم النصر مافيهش تعب » إذ «الباطل مالوش رجلين » .

والحرية الجريحة تئن دائما فى مثل هذه الحكمة «الحبس ذل ولو فى جنينة» فالحرية أبهج من الغنى والترف .

ولكن الحرية فى المفهوم الشعبى ربما اخفت معنى أقرب الى الأخلاقية أحيانا فالحرية قد تعنى الغيرة على الشرف والعرض والوفاء ولعلهم تأثروا فى ذلك بالمثل والفهم العربى « تجوع الحرة ولا تاكل بثديها » والحر على نقيض النذل اللئيم الذى لاضمير له وهذه الأخلاقية التى يشير اليها المثل « الحر من راعى وداد لحظه » هذه الاخلاقية تشير الى تقديس معنى الحرية فالرجل الحر هو الذى لا يخون ولا يغدر والمرأة الحرة هى الوفية التى تحافظ على عرضها وشرفها « آيش أحمر النسا قال بعد الرجال عنها » . وقد تنتكس وتتعثر الروح الثورية الشعبية فتضعف وتزل تحت ضغط ظروف استعمارية صعبة .

ولذا نجد مثل هذا المثل الذى لا تكاد الروح الشعبية تتعرف عليه « جور الغز ولا عدل العرب ، والغز هم المستعمرون الاتراك ولكن الشعب كان يثور على ضعفه ولا يسمح لاية عوامل أن تغير روحه المنطلقة القوية « السبع سبع ولو فى قفص » وأنى لهذا الباطل أن يغير الحق « البحر ما يتعكرش من ترعة » ثم يمده الى ابن عمه على الغريب « انا واخويا على ابن عمى وانا وابن عمى على الغريب » « بدل مأقول للعبد يا سيدى أقضى حاجتى بايدى » ثم ينطلق قويا ليحقق سليقته وليكتسح الحدود التى تكبل حريته وليحارب القوى التى تجعل من ذاته موضوعا لها .

« دبور زن على حجر مس قال عايز ايه قال عايز الحسك قال أنا ألحس الحديد » .

مع فرانسواز ساجان ..؟...؟

. . إننى أكتب القصص
أولا . .
وإذا ما وجد المـــال
بعد ذلك فهو أفضل

ولدت ساجان فى بلدة كاجاك منذ أربعة وعشرين ربيعـا ، وشبت وترعرعت فى باريس فى كنف أبيها المهندس توريس الذى ينتمى الى أصل اسبانى .

وعندما فشلتَ ساجان فى اجتياز أول امتحان لها بالسربون عام ١٩٥٣ ، قررت التفرغ لكتابة القصص وشرعت على الفور فى كتابة قصتها « مرحبا أيهـــا الحزن » . واتخذت ساجان لنفسها اسما أدبيا جديدا كانت قد قرأت عنـه فى احـــدى قصص بروست : « أميرة ساجان » .

وقد بلغ عدد النسخ التى بيعت فى فرنسا وحدها من قصتها الأولى « مرحبا أيها الحزن » ٧٠٠ر٠٠٠ نسخة . وكان أن ترجمت القصة بعد ذلك الى ١٤ لغة .

وفى عام ١٩٥٦ ظهرت قصتها الثانية « ابتســـامة ما » التى قوبلت هى الاخرى بنفس النجاح والحماس الذى قوبلت به القصة الأولى .

أما قصتها الثالثة « في شهر ·· في سنة » التي نشرت عام ١٩٥٧ فهي تعتبر في نظر النقاد أضعف ما كتبته ساجان على الاطلاق ·

لقد تضاربت الآراء حول تقييم أدب فرانسواز ساجان ·· ومع ذلك فنحن نجد من بين المعجبين بفنها نفرا من كبار الكتاب في فرنسا من أمثال موروا ومورياك ·

***

شخصية ساجان

في طبيعتها مسحة من حياء ، وفي سلوكها ميل للألفة والوداد ، وحركاتها وسكناتها طبيعية لا تكلف فيها أو مواربة · أما وجهها الذي ينطق (بالعفرتة) فهو عادة ما تنبسط أساريره عن ابتسامة حلوة جذابة ·· ولكن فيها غموض وأسرار ·

كانت ساجان ترتدي « سويتر » أسود تحته قميص سنجابي اللون · واذا ما قيل أنها فتاة مستهترة ، تختال بنفسها عجبا وتيها فالشاهد الوحيد هو ذلك الحذاء الأنيق ذو الكعب العالي الذي صنع بدقة من الجلد السنجابي الفاتح ·

وعندما تتكلم فرانسواز ساجان فهي تتحدث بنبرات حادة واضحة ، ولكن في صوت هادىء خفيض · وهي لا ترحب كثيرا بالدخول في مناقشات جدلية لا طائل من ورائها ، كما ترفض أن توجه اليها أسئلة حول كتاباتها تتطلب منها اجابات دقيقة أو ايضاحات محددة لما تعتبره بديهيات معروفة أو قضايا مسلما بها ·

ومع ما تمتاز به ساجان من صراحة واخلاص ، ورغبة صادقة في التعاون ، فان الاسئلة الدقيقة التي قد تمس كبرياءها أو تتعلق بحياتها الخاصة أو التي ترى فيها تحديا لكتاباتها لا تحظى منها الا بتعليقات مقتضبة : « نعم » أو « لا » أو «لا أدري» أو « لا أعرف تماما » ثم تتبع ذلك بابتسامة رقيقة ·· ولكنها محيرة ···!!

***

حديث مع ساجان

كيف بدأت تكتبين « مرحبا أيها الحزن » وأنت في الثامنة عشرة ؟ وهل كنت تتوقعين لها أن تنشر ؟

لقد بدأتها ببساطة عندما شعرت برغبة ملحة في الكتابة ـ وكان لدي متسع من الوقت · وحدث أنني قلت لنفسي في ذلك الوقت « أنني لن أتمكن من بلوغ النهاية ·· وهناك فتيات كثيرات ··· فتيات كثيرات جدا من نفس سني يكرسن أنفسهن لمثل هذا النوع من المغامرات ·· ولم يكن للأدب أو المشكلات الادبية حينئذ أي أهمية عندي ، وكل ما كان يشغل بالي في ذلك الوقت هو نفسي

---

١ ـ عن مجلة الكتب والكتاب الانجليزية

بوذاتى وما اذا كانت لدي القدرة الكافية لاتمام العمل الذى بدأته بنجاح ٠

هل كنت تنقطعين عن الكتـــابة ثم تعودين اليها مرة اخرى ؟

ـ كلا ، فاننى لم أكن أتوق فى ذلك الوقت الى تحقيق أى شيء أكثر من رغبتى الصادقة فى الانتهاء من كتابة القصة فى أسرع وقت ممكن ٠ وبينما أنا أمضى فى كتابتها بدأت أفكر فى امكانية نشرها ٠ وبعد أن فرغت من كتابتهـا بدا لى أنه لا أمل فى نشرها ولكننى فوجئت بعـد ذلك بالقصةمطبوعة ٠٠ وتملكنى الزهو

هل شعرت برغبة فى الكتابة قبـــل « مرحبا أيها الحزن » بوقت طويل ؟

ـ لقد قرأت عددا كبيرا من القصص والروايات ٠٠وخيل الىأنه ليس مستحيلا أن أقوم بنفسى بكتابة قصة ـ وتساءلت لماذا يذهب المرء الى شيلى مثلا مع جماعة من المتسكعين ولا يبقى فى باريس ليكتب قصة ٠٠ لقدكانت الكتابة فى نظرى هى أكبر مغامرة يمكن أن يقوم بها انسان ٠

كم من الوقت استغرقت كتابة القصة؟ وهل سبق لك التفكير فيها ؟

ـ شخصية واحدة هى التى بدأت بها قصة « مرحبا أيها الحزن» ٠٠ شخصية الفتاة ٠

وبعد أن شرعت فعلا فى الكتابة أخذت الافكار والاحداث تتوارد من تلقاء نفسها، وقد استغرقت فى كتابة هذه القصـــة فترة تتراوح بين شهرين وثلاثة شهور بمعدل ساعتين أو ثلاث ساعات كل يوم

أما قصة « ابتسامة ما » فلها وضـع آخر ، فقد قضيت فترة أســـجل بعض الافكار والخواطر والملاحظات الصغيرة ، ومكثت نحو عامين وانا افكر فى موضوع هذه القصة ٠ وعندما بدأت فى الكتابة ، بمعدل ساعتين فى اليوم أيضا ، وجدت أننى فرغت من كتابة القصة بأسرع مما كنت أتصور ٠ والحقيقة أنه عندما يشرع المرء فى الكتابة وفق خطة مرسومة فانه عادة يسترسل فى الكتابة بسرعةعجيبة ٠٠٠ أو على الاقل هذا هو ما حـــدث بالنسبة لى ٠

هل تقضين وقتـــا طويلا لمراجعـة الأسلوب ؟

ـ لا تستغرق منى هذه العمليةسوى وقت قليل جدا ٠

هل يفهم من ذلك أن كتابة القصتين معا لم تستغرق أكثر من خمسة أوستة أشهر ؟

ـ نعم ، هذا هو ما حدث بالفعل ٠٠ ألا ترى أنها طريقة مجديةلكسب العيش؟

هل تعتقدين أن الشخصية هى العنصر الهام الذى تبدئين به كتابة قصصك ؟

ـ ربما يكون المحرك الاول للكتابة هو شخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات وقد يكون فى الفكرة التى تدور فى خلد الكاتب عن بعض المناظر والأحـداث ، ولكن عادة ما يتغير ذلك أو يتعدل كثيرا أثناء الكتابة ٠ والكتابة بالنسبة لى هى مسألة الوصول الى نغم متميز وايقـــاع معين ، مثلها فى ذلك مثل الايقاع الذى تقوم عليه الموسيقى الراقصة ٠ بل ان الحياة كلها فى نظرى عبارة عن أنغـام وألحـــان فى معظم الاوقات ٠ واذا ما استطاع الانسان أن يقنع نفســه بذلك فانه يجد الحياة أقل خشونة مما يعتقد٠

هل تختـــارين شخصياتك من بين الناس الذين تعرفينهم فعلا ؟

ـ أننى لا أجد أى تشابه بين الناس الذين أعرفهم والاشخاص الذين تحدثت عنهم فى قصصى • وأنا لا تهمنى الدقة فى وصف الشخصيات بمعنى أن تخرج الصورة التى أرسمها لهم مطابقة للواقع الذى يعيشون فيه • انما الذى أحرص عليه هو أن أخلع ثوب الحقيقة على الشخصيات التى ينسجها خيالى • وفى اعتقادى ان هناك نوعين من الرياء ، أولهما هو ظهورنا فى صور منمقة نضفيها على أنفسنا ، وثانيهما هو ذلك القناع الزائف الختال الذى يحاول الكاتب أن يكسو به وجه الحقيقة •

ـ اذن فأنت تعتبرينه نوعا من الزيف والخداع أن يصور الكاتب الواقع مباشرة كما هو ؟

ـ بكل تأكيد ، فالحقيقة فى الفن انفعال • وينبغى على الأديب أن ينظر الى الحقيقة والواقع على أنها مجموعة من الاحاسيس والانفعالات • والأدب فى نظرى هو ذلك الشىء الذى يتناول فترة أو قطاعا معينا من حياتنا ، لا ليصورها كما هى جامدة بمعزل عن بقية القطاعات، وانما ليربطها بفترة ثانية ، وثالثة ••• الخ • ليجعل منها جميعا بالضرورة وحدة متناسقة مترابطة لها مغزاها فى ظل عاطفة أو انفعال معين • أما أن يحاول الأدب أن يفرض « الواقع » على أنه شىء ثابت معروف ومتفق عليه سلفا فهذا ما لا أقره ولا أعترف به • ولا شىء أكثر بعدا عن الواقع من بعض قصص يزعمون أنها بهذا المعنى قصص واقعية • ان أهم **ما أسعى اليه فى كتابتى هو تصوير الواقع الشعورى ـ أو الاحساسات والانفعالات الحقيقية لشخصيات القصة**

وعلى ذلك فاننى لا أعترف بتلك البدعة التى تحاول اقناعنا بأن الأدب الجيد هو ذلك الذى يقترب **من الحياة أكثر من غيره أو يسعى جاهدا لتصوير الحياة كما هى عليه** : فالحياة غامضة ومتغيرة ، تتميز بالحركة والنشاط، ليست لها قواعد ثابتة أو قوانين محددة ، بينما يتطلب الأدب مقتضيات وأصولا وقواعد معينة •

ـ هل تظل شخصيات القصة عالقة بذهنك بعد الانتهاء من كتابتها ؟ وما حكمك على هذه الشخصيات ؟

ـ عندما أفرغ من كتابة قصة من القصص فاننى لا أبالى بالشخصية التى تكلمت عنها ، بل اننى أفقد اهتمامى بها• وأنا لا أصدر أحكاما أدبية مدققة عن هذه الشخصيات وكل ما يمكننى قوله هو أن هذه الشخصية مسلية أو مرحة أو مملة وهكذا •• اننى أبدأ بكتابة القصة، وكل ما يهمنى بعد ذلك هو أن أصل بها الى نهايتها •

ـ هل تعرضت قصتك « مرحبا أيها الحزن» لمراجعة دقيقة من جانب الناشر؟

ـ مجرد بعض الاقتراحات العامة حول الفصل الاول ••• وقد كتبت لهذه القصة عدة نهايات، لم تمت بطلتها «آن» فى اخداها • ولكن استقر الرأى أخيرا على أن القصة ستكون أكثر قوة واثارة عندما تموت « آن » •

* * *

ـ هل تعلمت شيئا من النقد الذى نشر حول هذا الكتاب ؟

ـ قرأت من مقالات النقد ماكان جديرا بأن يقرأ • ومع أننى لم أتعلم منها شيئا جديدا على الاطلاق، فقد أعجبنى ما وجدته فى بعضها من خيال وخصب ، ذلك أنها

تحدثت عن مقاصد ونوايا لم يكن لها فى خاطرى أى ظل ·

* * *

ـ وما هو شعورك الخاص نحو «مرحبا أيها الحزن » ؟

ـ اننى شخصيا أفضل «ابتسامة ما» لأنها أكثر صعوبة وعمقا · أما « مرحبا أيها الحزن » فهى مسلية وممتعة لانها تذكرنى بمرحلة معينة من حياتى ·

ـ ولكن ، ماذا تعنين بقولك ان « ابتسامة ما » أكثر صعوبة ؟ ·

ـ لم يكن فى ذهنى عند كتابتها نفس الافكار والمواد التى يسرت كتابة قصتى الاولى : لاشىء من الجو الجميل على شاطىء البحر أثناء العطلة الصيفية ، ولا «عقدة» تتطور بطبيعتها نحو الذروة ، ولا شىء من تعليقات « سيسل » المرحة وقفشاتها السريعة · وببساطة فقد كانت «ابتسامة ما » أكثر صعوبة لانها قصتى الثانية ·

* * *

ـ ألم تصادفك أية صعوبة عند الانتقال من أسلوب المتكلم فى « مرحبا أيها الحزن » الى أسلوب الغائب فى «ابتسامة ما » ؟

ـ طبيعى أنه يحتاج الى عناية ومراس، فهو أكثر تحكما وتقييدا للكاتب ·

ـ أى الكتاب الفرنسيين يستحوز على اعجابك وتشعرين بأهميته بالنسبة لك؟

ـ لا أعرف تماما ·· ولكن لا شك فى ستندال وبروست · اننى أحب فيهما ذلك النبوغ الفذ فى الفن الروائى حتى أننى أجد نفسى أحيانا فى أشد الحاجة اليهما · بل ان بعض ما قدمه لنا بروست لن يتكرر مرة ثانية · انه يستطيع أن يرسم حدود قدراتنا واستعداداتنا، ومن السهل أن نحس بقدرته فى معالجة الشخصيات ·

* * *

ـ أى شىء بالذات يثير اعجابك

ـ ربما الاشياء التى لا نعرفها عنهم بقدر تلك التى نعرفها ·

* * *

ـ هل تكتبين قصصك لمجرد الشعور بالرغبة فى تمثيل دور القصصى ؟

ـ لا أعتقد ·· وانما الذى يحدث هو أن يتقمص الانسان شخصية البطل أولا ثم يبحث بعد ذلك عن « القصصى » الذى يكتب القصة ·

* * *

ـ وهل يجد البطل دائما نفس القصصى ؟

ـ الى حد كبير ·· بل ان الكاتب عادة ما يكرر نفسه فى كل كتاب · وأنا شخصيا أتتبع نفس الشخصيات من كتاب الى آخر ·· وكذلك أيضا نفس الافكار · وكل التغييرات التى تحدث من قصة الى أخرى تنحصر عادة فى الزاوية التى ينظر منها الكاتب والطريقة التى يعالج بها الموضوع ، ثم فى الاضواء التى يسبغها على شخصيات القصة ·

ويبدو لى على وجه العموم ان هناك نوعين من القصص : أما النوع الاول فهو ذلك النوع الذى يروى قصة ليس الا ·· وفيه تطغى عملية الرواية نفسها التى يكرس لها الكاتب جهدا كبيرا عما يكرسه لما دونها ـ ومن أمثلة هذا النوع قصص بنيامين كونستانت التى يشبهها فى ناحية البناء قصتى « مرحبا أيها الحزن » و « ابتسامة ما » · والنوع

الثانى يحاول فيه الكاتب اثارة الجدل والنقاش حول أحداث القصة وشخصياتها هذا وليس من العسير التعرف على عيوب كل من هذين النوعين : ففى القصة الروائية البسيطة يبدو الاهمال أو عدم التركيز على بعض المسائل الهامة . أما فى النوع الآخر فعادة ما تؤدى الصفحات أو الفقرات التى يناقش فيها الكاتب موضوعا أو رأيا أو حادثا بذاته ، مبتعدا بذلك عن صلب الرواية ، الى تشتيت ذهن القارىء والانتقاص من قوة الأثر الكلى للقصة .

ـ ألا تفكرين فى كتابة واحدة من هذه القصص « الجدلية » ؟

ـ لقد بدأت فعلا .. انها قصة من نوع جديد ـ حشدت لها عددا كبيرا من الشخصيات .. سيكون هناك ثلاث بطلات وعموما سوف تكون الشخصيات أكثر انتشارا وأكثر حيوية وقابلية للتطور من « دومونيك » و « سيسل » وغيرهما من شخصيات القصتين الأوليين . اننى أريد أن أكتب قصة يكون بطلها متحررا من قيود وضرورات الحبكة القصصية ، ومن طبيعة الموضوع الذى تدور حوله القصة ، وبحيث يكون هذا البطل كذلك بعيدا بقدر الامكان عن ذاتية وتأثير الكاتب .

ـ الى أى حد تعترفين بامكانياتك ، وأين تقف قدراتك لتعيدى النظر فيما تطمحين اليه ؟

ـ ألا ترى معى أنه سؤال سخيف نوعا ؟ على أية حال أنا أعرف حدود امكانياتى بالمعنى الذى أستطيع فيه القول أننى قد قرأت تولستوى وديستوفسكى وشكسبير . أعتقد أن هذه أفضل اجابة ـ وباستثناء ذلك لم أفكر فى وضع حدود لامكانياتى .

ـ لقد استطعت تكوين ثروة طائلة فى وقت وجيز . فهل أثر ذلك فى طريقة حياتك ؟ وهل ترين فرقا بين الكتابة من أجل المال والكتابة من أجل الكتابة ؟

ـ لا شك فى أن النجاح الذى قوبلت به قصصى كان له فى حياتى بعض الاثر ، فلدى الآن مال وفير بوسعى انفاقه متى شئت . ولكن فيما يتعلق بموقفى من الحياة فهو لم يتغير كثيرا . حقا اننى أمتلك الان سيارة ولكننى أحببت دائما أكل اللحم المشوى . أما مسألة احتمال الحصول على أموال أكثر أو أقل ، فهى لا تؤثر اطلاقا فى طريقتى فى الكتابة . والذى يحدث بالفعل هو أننى أكتب القصص أولا .. واذا ما وجد المال بعد ذلك فهو أفضل .

أغنيـــــة دمشقيه

في مثل هذا الشهر من العام الماضي زار الشاعر حامد الأطمس مدينة « دمشق » وفيما كتب عنها الأبيات :

***

هلا بالورد • يا خـولى — هلابه —
دا ورد الشام زودنى صبابه

***

عشقت « دمشق » من قبل زيارتهـا
وراسم — ع السمع — عندى صورتها
ولما القسمه سمحت لى وجيتهـــا
لقيت ف جمالها أكثر م الكتابه

***

رأيت الحسن زايد عن حدوده
يأكد ثلاله عظمـــة وجـــوده
« جبل قاسيون » حاضنها بين زنوده
مزود أرضـــها الخضره مهـــابه

***

ركبت الريح على دار الأحبـه
وجابنى الشوق على جناح المحبه
يروح الفكر لك — يا بردى — خبه
ويرجع تانى — للنيل — والصحابه

***

هلا بالـــورد ريان السفايف
صحايف عطر من أجمل صحاف
فى وقت العصر يرقص للى عاف
وغصن « الخوخه » مايمل أد الـ

***

يا دار العز • دام عزك علينا
تكحل رؤيتك — دايما — عنينـــا
هلا بالورد يا « خولى » الجنيته
وغنى لى « الميجـــانا والعتـــابا •

حامد الأطمس

فى عيـــد الادب

بسم الأدب والأدب غالى عليك يا « أمين »
بسم المحبـــة اللى جمعت بين أمين وأمين
أصدى التهـــانى وادعى للأدب تبقى
شمعه تنـور طريقنـــا للحقيقه • أمين

حامد الأطمس

فى الحياة .. !!

جئنا الى الدنيا • كما شـــاء الذى رفع السماء ..
خاف علينا السر ان عشنا ، وان متنـــا سواء ..
ومضى يبعثرنا الزمان كذرة بين الفضاء ..
والى التراب مآلنا رغم التمرد ، والاباء ..
وغدا سيسحقنا الردى • حتما ، ويطوينا الفناء ...
ونقابل الديدان تاكلنا ، ويا بئس اللقاء ...
ونعود مثل الاصل من ترب ، فينسفنا الهواء ...
ونداس بالاقدام ، بعد الفقر ، أو بعد الثراء ...
دنيـــاك سر غامض ، قد حار فيـــه الاذكياء ..

★★★

دنياى • ليـــل معتم الطرقات ، ليس به بريق ...!
من ذا يطيق السير فيه بلا هدى ، من ذا يطيق ؟!!
دنياى حلم مفزع — يا صـــاحبى — حلم عميق ...!
من مات منا قد صحا ، هيهـــات ذو نوم يفيق •
دنياى بحر غير أنا كلنا فيه غريق ...!!
صون اراها • فى الغروب كما اراها فى الشروق ..
يارب ألهمنى الصـــواب لعلنى أجد الطريق ...!!

★★★

واذا بصوت رن فى أعمـــاق أعمـــاقى صـــداه ..
قال : الصلاح هو الطريق المستقيم الى النجاه ..
لكنه قد حف بالاهوال .. يفزع من رآه ..
لا يستطيع عبوره الا الذى يعصى هواه ...
ويرى الحياة رخيصة ، ويكون فى الاخرى مناه !!

★★★

فنهجت نهج الاتقياء ، أطلق الدنيـــا الغروب ..
وجعلت أقصى غايتى انى أكف عن الذنوب
وصهرت نفسى فى جحيم الصبر ، فى نار الكروب ..
فصفت كما يصفو النضار اذا تحرق باللهيب ...
وغدوت أحيا كالملاك ، تخاف تلمسنى العيوب ...!
.. وهنا أضـــاء الله لى بسـنائه طـرق الحيـــاة ..
فوجدتها ، بحرا : أجل عيشى ، وموتى ، شـــاطئاه ..
وحييت مثـــل الزورق النعســـان ترقصـه الميـــاه
دنياى بحر ، يا اخى ، وسـفينتى فيـــه الصـــلاه ...!!

البيلى عبد الحميد حسن

سميط ..

قصة : بقلم فاروق خورشيد

كان اليوم أغبر من أوله ، فمنذ ترك مخبز الحاج عوضين وقد حمل سبته بالسميط الطازج أحس ان اليوم لن يفوت على خير ، فقد شيعه عباس عامل المخبز الاجرودى ذو الانف الطويل بنكتته السمجة التى اعتاد أن يرددها فى صوته المشروخ ساخرا فيها من قفاه .. وكان يسمع منه هذه النكتة السخيفة كل يوم ولكنه اليوم بالذات منع يده بصعوبة من أن ترتفع الى قفاه لتتحسس الزائدة الدهنية الكبيرة التى استقرت هناك كالكرة تعرضه دائما لسخرية الساخرين .. واحس فى نفسه سخطا كبيرا على عباس ، وأحس ان أنفاسه تكاد تحتبس فى جو الفرن المشبع بالحرارة وزائحة الخبز الطازج وأصوات الباعة والخدم وعمال المخبز المشمرين عن صدورهم الكثيفة الشعر ووجه عباس الاجرودى اللعين وأنفه الطويل .. وعوى كلب فى الطريق ، فأسرع يخرج من المخبز يتلقاه هواء الشارع الرطب ليمسح جبينه .. وحمل سبته الثقيل فى يده وسار متمتما لنفسه لعنات تنطلق من فمه هامسة خفيفة ..

وعندما بلغ الجامع الكبير جلس مسندا ظهره الى حائطه الملون ، وسبته أمامه ، يرتب حمله من السميط .. وضع الجبنة فى الوسط والبيض الى جوارها وعلبة الملح فى ناحية ثم اخذ يرص حلقات السميط على جوانب السبت ويركبها فى الاعمدة الصغيرة التى ثبتها فى جوانبه وهو يتمتم ويهمس .. وأشعة الشمس تنسحب عن العالم رويدا رويدا مخلفة فى نفسه انقباضا ومزارة ، والى اذنه تتهادى من بعيد صيحات غامضة وصليل ترام وزمارة مشروخة ثم طنين ودوى ، وضحكة من هنا وجدل من هناك .. ودنيا ..

من الآن يبدأ يومه ، جريه من مقهى الى مقهى وسعيه بين الحانات ، يحمل سبته الملىء مارا به بين المناضد الهرمة التى شهدت عشرات المخمورين فى ضحكهم ولهوهم وصياحهم ، والتى امتدت يده اليها فى أكثر من ليلة تمسح عنها بقايا الجنبرى وقشر الترمس لتضع السميط والبيض والملح وتدفىء جيوبه قروش وقروش تحمل الطمأنينة الى نفسه والطعام الى حميدة وابنتها فتحية .. ولكن ...

وهز رأسه فى تثاقل وهو ينفض التراب عن جلبابه ويسرح بعينيه فى الميدان الكبير وقد أخذت العتمة تلفه ، أجل ولكن .. لقد مضت عليه ليال كثيرة والنحس يلازمه ، ليس يدرى ما الذى حدث أهو الهرم قد دب فى أعطافه ، أم هى زائدته الدهنية الكبيرة التى استقرت فوق قفاه تنفر منه الطاعمين ، أم هو الكلب .. كلب الحاوى اللعين ..

وعندها ذكر الكلب الأبيض الصغير ذا الشريط الأحمر المنفر بطبق أمامه على الأرض ، ثم انحنى فوق سبته يختار من السميط ما يحس أنه أكثر نضجا ويدخله فى ذراعه الطويل ليخف الحمل عن سبته وليزين بهذه الكزات التى يملأ بها ذراعه من شكل يده ومن طريقة عرضه ..

وتنهد وهو يحمل سبته الملأى فى يد ويمد ذراعه الاخرى أمامه ، وهمس مبتسما ورفع رأسه الى السماء .. ومضى قليل الخطو يقطع الشارع الطويل وقد غاب عن الناس من حوله ..

زمان — نعم زمان يا مسعود .. كانت الدنيا دنيا ، كان خفيفا كالطيف ، سريعا كغربة التاكسي ، لفة ولفة ثم يعود وقد فرغ السبت وامتلأ جيبه واطمأن باله ، وتعمر الحلة بالملوخية الخضراء من عند عم السيد الطيب وتملأ رائحة التقلية جو المندرة وتزوم حميدة وهى تحرك المغرفة فى الحلة فى انتشاء ويسعد هو بجلسة على مقهى عم حسنين وتعميرة على الجوزة وغمار يا مخى .. وخرجت من فمه تنهيدة طويلة ممزوجة بندائه :

— سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

كان النداء يخرج من فمه كالآهة المتقطعة .. فى استرخاء وفتور .. بالأمس ، بالأمس فقط أكلت حميدة وأكلت فتحية ثلاث سميطات من المرتجع فلم يبق لهم عم عوض البقال شيئا من القروش السبعة التى كانت كل مكسبه أخذها كلها بعد أن بهدلهم فى الحارة وجعلهم فرجة لمن يشترى ومن يتفرج .

واستقبلته أنوار الشارع الضيق الخافته تحييه كأنها تعرفه ، فمن قديم وهى تراه قادما اليها يحمله ساعيا بين حاناتها بندائه .. وأمام الباب الزجاجى المعتم وقف للحظات يهمس لنفسه شيئا مجهولا ثم دفع الباب ودخل ، وقابلته الضجة ، ضجة السكارى ، والزائحة .. زائحة المعفن والدخان المتصاعد ، وخمر مراق ..

وارتفع الى جانبه ضحك ، ومخمور يغنى لليالى والعيون ، وأصوات لا تهدأ .. وارتفع صوت يشارك الصائحين :

— سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

ولم يكن مستريحا لوقفته تلك فتحرك الى الامام تطالعه العيون المحمرة الزائغة والأيدى المترهلة التى فقد أصحابها احساسهم بها .. وفجأة قفز الكلب أمامه .. لا يدرى من أين خرج ، رآه أمامه يقفز ويعوى كالمسعور وأحس بذلك الشعور المقيت الذى يملأ نفسه كلما رأى هذا الكلب . وعاد الكلب الى الوراء ليهجم فى قسوة وشريطه الاحمر يرتجف فى الهواء وعواؤه يصم الآذان ، وهمهم أحد السكارى ، وهرع مانولى يسب ويلعن ، وأمامه تماما وقف الحاوى بعمامته البيضاء وصديريته السوداء وفى يده دوائر النحاس تدور وتدور .. وكان يقترب منه والدوائر تلف فى الهواء كهذه السميطات التى فى يده ، وتقترب منه وتقترب كأنها ستصفع وجهه وغامت عيناه وأحس برأسه يدور وهمس :

— سميط أبيض ..

وعوى الكلب ..

— جبنة وبيض ..

وامتدت أيدى تدفعه وتدفعه .. وهز رأسه وأدار للجمع الكبير ظهره .. ودارت أمام عينيه رؤى ورؤى .. خادم فى منزل ثم طاه ثم صبى بقال وبائع بانصيب وأخيرا هذا السبت ، فى كل مكان كان أمامه كلب ، خادمة ذات لسان سليط وبائع لص وزبون لا يرحم

وجنة البلدية ، واخيرا هذا الكلب ..

وتمتم لنفسه شيئا ... واسرع يخرج من الباب مهرولا ويده تهتز بالسبت وقد امتدت ذراعه الاخرى أمامه وقد امتلأت بالسميط .. وظل في هرولته الى أن ابتعد عن البار تماما وهو ينظر وراءه في كل خطوة ، وصياح الكلب يرن في أذنه في اصرار .. وتلقفته ضجة الطريق ، وطغت الاصوات على الدوى الذى يملأ رأسه .. وتنفس في ارتياح ثم استند الى حائط وتمتمت شفتاه :

ـ سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

ومر أمامه شابان يتحدثان في اهتمام .. وأرهف أذنيه عله يلتقط شيئا مما يقولانه ..

ـ .. أؤكد لك ، المسألة ليست بهذه الخطورة .. ثم أن ..

ورددت شفتاه الحائرتان :

ـ ثم ان ..

وتراخى في وقفته واستند بظهره الى الحائط ثم انساب الى الأرض يجلس القرفصاء وسبته على الرصيف ويده المحملة بحلقات السميط ممتدة أمامه ولم يبع شيئا ، في أول بار يدخله يقابله الجاوى .. !

وبصق أمامه على الارض ، على الارض تماما وركز عينيه في الرصيف .. ثم تحامل على نفسه ووقف :

ـ سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

وتحركت قدماه .

وتحركت قدماه في تثاقل ومضى يهتز ، واقترب منه (شحاته) بائع اليانصيب وحياه ، ورد عليه التحية وهو لا يعى ثم أجفل مرة واحدة ، فأمامه كانت (زينب) بنت (عم رجب) بائع الجمبرى وكانت تقف وتنظر اليه دون أن تتكلم وعرف انها تحملق في قفاه ، وأطرق الى الارض .. فهناك كانت الزائدة الدهنية الكبيرة ، كبيرة جدا كالكرة وتحركت يده لترتفع الى قفاه ولكنها توقفت في وسط الطريق ، كانت الصبية تنظر الى هذه الكرة .. وكان يخشى ضحكتها الساخرة وارتدت يده الى مكانها .. ونظر الى زينب ثم أسرع في مشيته وفي أذنيه كان صوت ضحكة زينب يدوى في عبث وسخرية .. لقد كانت فتحية في مثل سنها ..

واستمر في طريقه مهرولا ، فلا يزال هناك بار (مانولى) المزدحم عله يلقى زبونا يشترى منه (الستانجل) وطالعه الضوء الباهت على باب البار الزجاجي المعتم وولج البار .. واستقبلته عاصفة من الضحك المخمور وامتزج برائحة الدخان الرخيص الذى يعبق المكان كله ويرسم سحائب هناك عند السقف .. ومر بين الموائد وهو يحملق في الجالسين ويصيح :

ـ سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

ولم يلتفت اليه أحد ، واصطدم في طريقه بعبد الله بائع الطعمية وانائه الضخم الذى يحمله فوق كرشه المنتفخ .. وحياه عبد الله ثم أسرع يلبى نداء أحد الزبائن وسرعان ما سمعه يردد قصته الخالدة عن أبى النواس وجحا وهارون (الرشيدى) .. ليته يحفظ مثل هذه القصص فكل زبائن البارات يعرفون عبد الله واقاصيصه التى لا تنتهى .. ووقف الى جوار البار وهو يتمتم في فتور :

ـ سميط أبيض .. جبنة وبيض ..

والتقت عيناه الشاردتان بعينين متسائلتين وأشار له صاحب العينين ، واحس بالنشاط يدب في أوصاله ورفع يده يرتب حلقات السميط ، ورفع السبت في عناية ، وألقى برأسه الى

الوراء عله يخفى الزائدة الدهنية الكبيرة .. كالكرة تماما ..

واقترب من المائدة الصغيرة وهو يردد نداءه ، ووقف ، كان صاحب العينين النفاذتين يتحدث الى أصحابه باهتمام :

ـ .. ان الشعر يمر فى محنة ، وكما لعلى قلت لكم من قبل ..

واراح قدما ، وارتكز على القدم الآخر وهو يردد فى همس :

ـ سميط أبيض ..

ـ .. يجب أن نقضى على هذه الزعانف فى دنيا الأدب ..

ـ .. جبنة وبيض

ـ .. ثم أن ..

وعادت الكلمتان تدوران فى رأسه ، واخذ يرددهما بين شفتيه ، واستشعر لهما رنينا عذبا انه يستطيع أن ينطقهما :

ـ ثم .. ثم أن ، أجل ، ثم أن ..

والتفت اليه صاحب العينين ، وصعده من أوله الى آخره ، فأعاد رأسه الى الوراء واحس بالكرة الدهنية تهتز .

ـ آه معاك (استانجل) ..

ومد السبت أمامه دون أن يتكلم ، ومضى الشاب يقلب فى السبت ، وكاد يقول له ان هذا يفسد السميط ، وان أصابعه الملوثة بالجمبرى . ويده المخمورة العابثة ستر ..

ولكنه لم يقل شيئا ، فقد احتبست الكلمات فى حلقه وتركزت عيناه عند الباب حيث وقف الحاوى بعمامته البيضاء وصديريته السوداء ، وكان يمسك بيده دوائر من النحاس يلعب لعبته الاول ..

واحس بيد تقبض على قلبه وباضطراب مبهم يملأ نفسه ، ودار بعينيه فى ارجاء المكان .. كان يعرف انه هنا ، تحت منضدة ، أو .. ربما .

ـ بكام الـ (ستانجل)

والتفت الى العينين وكاد يرد .. لولا ان رآه ، كان الحاوى يعقد ذراعيه وينحنى وهو يقفز فوقهما فى رشاقة مرة ، وهرة

ـ مقلتش بكام ..

والتفت الى الزبون ، ولم يره ، ولكنه تمتم من بين شفتيه :

ـ ثلاثة بصاغ ..

ولم يرد الزبون وانما مضى يقلب فى السبت ، وكاد يصرخ فيه أن يكفه ..

بل ليأخذ ما يشاء .. فقط انه يريد أن يرحل ، أن يبتعد .. واختلجت عيناه فقد رآه الكلب .. واندفع اليه ينبح بشدة وقفز فوق قدميه واحس بمخالبه تنفذ خلال جلبابه ثم امتدت المخالب الكلب تبحث لها عن طريق الى قدميه ..

وصرخ صاحب العينين النفاذتين ، وضحك المخمورون ، واقبل الحاوى يسب ويلعن ..

ودفع الكلب بقوة ثم هرول خارج البار ويده تهتز بالسبت الكبير وصياح الكلب يرن فى أذنيه وعند الباب طالعه وجه (زينب) وهى تنظر الى قفاه حيث الكرة الكبيرة .. ومنح يده من أن ترتفع الى قفاه .. وأخذ يبتعد ، وعند جدار أسند ظهره وهو يتمتم فى تراخ :

ـ سميط أبيض .. ثم ان .. جبنة وبيض ..

وكان أمام حميدة وابنتها فتحية فى هذه الليلة سبت كبير ملىء بالسمبط والبيض والجبن للعشاء . ورحل محموم يهذى دون أمل فى شفاء ..

موسيقانا.. فى مفترق الطرق

٣ – المؤلف الموسيقى

للدكتورة سرسمحة الخولى

تناول المقال الاول تحليلا نقديا لحياتنا الموسيقية واتجاهاتها وأهدافها من زاوية «المستمع» ، فوجدنا أن مجتمعنا ينقسم موسيقيا الى ثلاثة أنماط كبيرة من المستمعين : « فالصفوة المثقفة التى انفعلت بالفكر الاوربى قد تغير فهمها للموسيقى فاذا هى عندها متعة للعقل والروح معا ومن هؤلاء يتكون جمهور مستمعى الموسيقى العالمية وهم الذين يشجعون المحاولات المصرية للارتفاع بموسيقانا الى ما يقارب ذلك .

وهناك المستوى المتوسط ، رجل الشارع ، الذى يجد مطلبه فى « الاغنية» انعاطفية ويرضى من الموسيقى بالمتعة الحسية ويعتبرها أداة ترفية . أما المستوى الثالث الادنى وهو الذى يمثل الاغلبية الكبرى من سكان الريف فهو يجد نفسه فى ألحانه الشعبية الموروثة فهى عنده متنفس لانفعاله بظروف حياته كما فعل آباؤه وأجداده من قبل .

وهذه الانماط الثلاثة من «المستمعين» لكل منها مستواها الثقافى والاجتماعى وهى أنواع لا نظير لها بمثل هذا التقسيم فى حياة غيرنا من الامم ولكنها تعيش عندهم متداخلة متجانسة منسجمة اذ يجد الفرد العادى منفذا الى كل منها فى لحظات مختلفة من حياته . أما عندنا فهى توجد نوعا من التفكك والانفصال الروحى بين أبناء الشعب تزيد من حدته عزلة كل نوع من المستمعين عن غيره وامعانه فى التمسك بما تعوده وعزوفه عن التطلع الى غيره .

والمستمع ليس الا جهاز الاستقبال للموسيقى فدوره فى توجيه حياتنا الموسيقية دور فيه كثير من السلبية ، فبالرغم من خطورة الرأى العام وأهمية دوره فى الحكم على الاعمال الفنية الا أن جمهورنا لم يتوفر له بعد الحكم الناضج الذى يهيئه لممارسة تلك الرقابة الفنية الموجهة النابعة عن حكم سليم على القيم الفنية والروحية لانتاج موسيقييه،ومن هنا أجد أن المسئولية الحقيقية فى التوجيه والتقييم تقع لا على عاتق المربين أو المشرفين الرسميين على شئون الموسيقى وحدهم بل تقع أولا وأخيرا على عاتق المؤلفين الموسيقيين أنفسهم فهم الطليعة المفكرة التى تستطيع أن ترفع صوتنا وأن تحدث عن خلجات نفوسنا ولذلك يجب أن ننظر فى عناية وعمق الى ما صنعوا وأن نقيس الى أى مدى وفقوا فى هذه المهمة الجليلة ؟ ..

ولما كنا هنا بصدد البحث فى مهمة المؤلف الموسيقى فى توجيه فننا والاتجاهات المختلفة فى موسيقانا الحديثة

فاننا بطبيعة الحال سنطرح جانبا البحث في الموسيقى الشعبية التي هي الغذاء الروحي لطائفة كبيرة من أبناء هذا الشعب ولن نتحدث عنها في هذا المجال. لسبب واحد هو أنها ليست من ابداع مؤلف فرد وهي لا ترتبط بمؤلف موسيقي بعينه بل هي انفعال حر بين الفطرة الموسيقية الحساسة لابناء هذا الوادي وبين بيئتهم وظروف الحياة المحيطة بهم. وهي لذلك أصدق وأجمل ما في موسيقانا. والحق اني كلما استمعت الى ألوان منها ازددت ادراكا لما تقوم عليه من مبادىء فنية أساسية تقترب فيها مع القيم الفنية الكبيرة للموسيقى الرفيعة في بعض نواحيها وهو ما أرجو أن أكتب عنه بشيء من التفصيل في مجال آخر. ولكن الذي لا شك فيه أن هذا المستوى من موسيقانا يؤدي رسالته على خير وجه ويسير في طريق سوي رغم ما قد يعترضه من عوامل التزييف والانحلال، وكل ما نرجوه له أن ينتشر بين مؤلفينا الموسيقيين فهم عميق وتمثل كامل لخصائصه يمد أعمالهم الفنية بشريان الحياة.

والآن نعود الى الموسيقيين الذي يخاطبون المستويين الاول والثاني من المستمعين لنسأل أنفسنا الى أي مدى نجحوا في التعبير عن روح هذا الشعب الكبيرة الاصيلة؟.. وقياس النجاح في ميدان الموسيقى عندنا محفوف بكثير من المتاهات ولذلك فان علينا ألا نبني أحكامنا على مجرد الاستجابة الشعبية لنوع من الموسيقى حتى تكون أحكامنا موضوعية دقيقة، ذلك لان النجاح الشعبي تصنعه وتجسمه عدة عوامل ليست كلها مستمدة من القيمة الذاتية للعمل الفني (مثل الدعاية الاذاعية يضاف اليها تأثير السينما والصحافة).

أمامنا اذن نوعان كبيران من الانتاج الموسيقي يختلفان في كل شيء: في الجمهور الذي يخاطبه كل منهما، وفي المستوى الثقافي للمؤلف أو الموسيقي، ثم في النوع وفي أسلوب التأليف ومداه.

النوع الاول هو الموسيقى الغنائية التي تمثل الاغلبية الساحقة مما يسمعه رجل الشارع عندنا، والنوع الثاني هو موسيقى الآلات التي يكتبها مؤلفون مثقفون لجمهور مثقف.

فاذا حاولنا أن نرسم صورة فنية لملامح كل نوع منهما وجدنا النوع الاول وهو الموسيقى الغنائية مرتبطا بجزء من تقاليد الموسيقى العربية الموروثة هو المقامات وان كان يلجأ منها الى أبسطها وأقربها تأثيرا (وليس دائما الى أجملها أو أوفقها للتعبير عن جو الشعر أو معانيه). أما ايقاعات تلك الاغاني فهي عامة من الايقاعات الخفيفة المرقصة سواء كانت عربية أو شعبية أو مأخوذة عن الموسيقى الغربية الراقصة. والآلات التي تؤدي هذه الالحان الغنائية ليست كلها عربية بل ظهر في السنوات الاخيرة (وخاصة بعد الحرب الثانية) اتجاه الى ادخال بعض الآلات الغربية الاركسترالية على المجموعة الشرقية البحتة. وقوام ألحان تلك الاغاني نغم مطرب متسق وايقاع خفيف وينذر جدا أن يكون بين روح اللحن وبين معاني الكلمات اي ارتباط حقيقي حتى أنه يمكن في كثير من الحالات استبدال كلمات الاغنية بكلمات أخرى أكثر فرحا أو حماسا دون أن تفقد الاغنية اي شيء.

وقد حاول بعض الملحنين أن يغيروا هذه الحال فاختاروا شعرا رفيعا حساسا

فياضا بالمعانى الانسانية الحية والحنـــوم تلحينا فيه شيء من التجديد فى مقدمته الموسيقية (التى تستخدم مؤثرات صوتية غير مألوفة) وفيه شيء من التـــحرر الايقاعى ولم يلتزموا نغمة واحدة تتكرر مع كل مقطع شعرى بل جعلوا اللحن مرسلا متغيرا ، ومع ذلك كله ظلتروح اللحن خاوية جامدة تدور فى نطـاق من الانين والتأوه القاتم البعيد تماما عمـا يجيش به الشعر من معان .

ولو تاملنا أشهر الاغانى الناجحة فى السنوات الاخيرة لوجدناها جميعا تعيش عدة أسابيع على الاكثر ثم تتـــلاشى كالبالونة الفارغة وفى اعتقادى أن نجاحها الوقتى يرجع أولا الى كلماتها ومعانيها التى تلمس جوانب حسية معينة لهـــا تأثيرها الكبير فى مجتمعنا . أما الموسيقى أو الحان الاغانى فنصيبها فى نجـــاح الاغنية ضئيل لانها هى نفسها لاتخلع على الشعر جوا خاصا بل تكتفى بأن تحيطه باطار منغم مزوق جذاب .

والسر فى قصور موسيقى الاغنيـــة وبعدها الكبير عن المستوى الفنى يرجع الى عدة عوامل أهمها التقاليد الغنائيـــة التى ورثناها عن ماضينا القريب وهى تقاليد تمجد اللحن الجميل فى حد ذاته بغض النظر عن أى اعتبار فنى آخـــر والعامل الثانى هو ضعف ثقافة الملحنين الموسيقية أو انعدامها فى بعض الاحيان فهم عادة يعتمدون على الفطرة أو الاستعداد الموسيقى وحده وليس لهم من العـــلم العميق بخبايا الموسيقى العربيـــة أو الغربية ما يصقل الفطرة ويهذبها ويرتفع بها ولذلك لا تهديهم الفطرة الى أكثر من جملة موسيقية صغيرة قد يلجأون فيها الى شيء من التلوين الآلى والزركشـــة الايقاعية أو الى طلاء هارمونى سطحى لكى يضفوا عليها رونقا وحياة . والواقع أنه ليس بين هؤلاء الملحنين وبين وسائل التاليف الموسيقى وفنونه أى اتصـــال أو تقارب ، فهم لذلك يعيشون فنيـــا فى نطاق محدد منعزل لا هو بالعربى الصميم ولا هو يأخـذ من الموسيقى العالمية بأسباب الصقل .

وفى اعتقادى أن البراعم الجديدة التى تفتحت أخيرا فى ميدان الموسيقى الغنائية عنـــدنا جاءت على أيدى أناس لهم علم واتصال باللغة الموسيقية العالمية ولذلك استطاعوا أن يدخلوا دماء جديدة على عالم الاغنية الذى أوشك على استنفاد طاقاته ، فمن ذلك محـــاولاتهم لاثراء الغناء العربى بادخال شيء من تعـــدد التصويت أو التبادل الصوتى (بين مغن منفرد ومجمـــوعة من المنشدين تؤدى أصواتا على طبقات مختلفة) وهى محاولات جزئية محدودة ولكنها مع ذلك تعـد نقطة ناصعة وسط هذا التيار الهائل من الاغانى الفجة التـــافهة التى تلمع كالسنة «النار» يوما لتنطفىء بسرعـــة وقد خبا بريقها .

وستظل الاغنية تدور عندنا فى هذا الحيز الجامد ما دامت بعيدة عما يفرض عليها تجددا داخليا ويجبرها على الاهتمام بالعنصر التعبيرى ولن ينقذ الموسيقى الغنائية مما هى فيه من جـدب قارب الافلاس الا المسرح فعلى خشبة المسرح ستظهر ضـــآلة النسيج الصوتى للاغانى الحالية وسيضطر الملحن الى استـــخدام وســـائل فنية تضفى عـلى ألحانه بعدا جـــديدا يخـــــدم التعبير العـاطفى للمواقف المختلفة ، وسيتعلم كيف يعالج الكتابة لمجموعة من المنشدين وأن يستخدم الامكانيات الصوتية المتعددة بذكاء وتدبير . وان ما حدث فى مصر فى بوادر نهضتها

المسرحية منذ أربعين عاما ليؤيد هذا الرأى فقد اضطر المغنى – عندما اعتلى خشبة المسرح – الى أن ينفض عنه التكرار الرتيب الممل وأن يدخل شيئا من السرعة والحركة فى غنائه وليس من قبيل الصدفة أن سيد درويش – وهو أبرز من أنجب ذلك العصر – ربيب المسرح وأن ألحانه البسيطة الصادقة وضعت للمسرح .

ذلك هو النوع الاول من الموسيقى وهو الذى تعرفه الامم الاخرى وتغدق عليه وعلى أصحابه من المال والشهرة الكثير ولكنها تعرف تماما أن الفن الحقيقى شىء آخر غير ذلك أما عندنا فالقيم الفنية تائهة المعالم والصحافة تعامل ذلك اللون الترفيهى الهين على أنه انتاج فنى رفيع وهذه هى القيم التى تحتاج الى تصحيح كبير لكى توضع الامور فى نصابها .

أما النوع الثانى من الانتاج الموسيقى عندنا فهو الذى يخاطب الخاصة من المثقفين ويريد أن يعبر عنهم ، وهو فن يختلف فى طبيعته ومستواه وفى ثقافة مؤلفه بقدر اختلاف جمهوره ومستمعيه عن النوع السابق .

وهذا النوع من الموسيقى يمثل ظاهرة حديثة العهد فى حياتنا الموسيقية ترجع الى جيل واحد فقط ، جيل من محبى الموسيقى المعدودين ممن أتيحت لهم فرصة دراسة الموسيقى الغربية والالمام بطرق التاليف الموسيقى فيها ، فراعهم ما تمتلك من وسائل غنية فى التلوين الهارمونى والبوليفونى (وهما نوعان من تعدد الاصوات) وفى التلوين الآلى الضخم وفى تناسق التركيب (الفورم) ثم فى التعبير العاطفى العميق الاثر لتلك الموسيقى فحاولوا أن يصنعوا لنا شيئا مماثلا .. فماذا صنعوا ؟..

لقد كان طبيعيا أن تنحو المؤلفات الموسيقية «الفنية» لهؤلاء المصريين الاوائل فى اتجاهات أوروبية وأن تلتزم الصيغ الاوربية (الفورم) وتكتب لاركسترا سيمفونى وأن تجعل أساس أسلوبها اللغة الهارمونية الكلاسيكية ، وفى هذا البناء الاوربى حاولوا أن يدخلوا شيئا مصريا عربيا ، قد يبدو فى صورة الحان شعبية أو الحان دارجة أو عربية ، وهكذا كانت المحاولات الاولى لخلق فن مصرى موسيقى راق ، وهى محاولات تقوم على مزج مادتنا الموسيقية المحلية بالاسلوب الاوربى . والحق أن المؤلفين الذين يعالجون شق هذا الطريق عندنا قلة ضئيلة ولكن عملهم هذا فى موسيقانا يعد من أبرز معالمها الحديثة بل هى ظاهرة فنية جديدة تستحق منا الكثير من التأمل والتعمق والدراسة ولا يضيرها ألا تنال الانتشار والذيوع الذى تناله ألوان أخرى فهذه هى طبيعة الموسيقى «الفنية» فى كل مكان .

ومهما اختلفت سبل المؤلفين المصريين القلائل ، الذين يحاولون خلق فن موسيقى راق لنا ، فانهم لا يختلفون فى الغاية وهى محاولة التحدث عنا بلغة موسيقية يتجاوب لها العالم المتمدن ، وخلق موسيقى قومية لها عبير فننا وروحه ولكنها عالمية الوسائل .

وبالرغم من قلة عدد هؤلاء الرواد الا أنهم يذهبون مذاهب شتى فى هذا السبيل ولكل منهم وجهته الخاصة فكل منهم يتمثل الطريق الجديد من زاوية مختلفة وان كانوا جميعا يبدأون من نقطة واحدة هى هذه الارض ، ومنابعهم وجذورهم الروحية واحدة هى تقاليدنا الموسيقية الموروثة ، وهذا التفاوت فى تمثل الطريق المؤدية الى موسيقانا الجديدة نعمة كبيرة

فهو يفتح لنا منافذ مختلفة نستنشق منها نسمات فننا المرجو .

وقد تنوعت محاولاتهم حتى الآن في عدة اتجاهات فمنهم من يؤمن أن الطريق الوحيد لموسيقانا القومية من خلال الهارمونية الكلاسيكية والتعبير الرومانتيكي وهو يحاول أن يوجد التزاوج بينهما وبين المادة الشعبية ، ومنهم من يتمثل الطريق في الهارمونية والبوليفية المقامية المحدثة التي تتسع لروح المادة الشعبية أو العربية ، ومنهم من يتطلع إلى المذاهب المجردة فيبتعد عن هذا وذاك يجري تجاربه آنا في تغليب الإيقاع وإبرازه على كل ما عداه وآنا في احاطة الألحان الشرقية بغلاف من الاصوات الالكترونية ، ومنهم من يحاول في ميدان الغناء ومنهم من يعنى ببعض الآلات الشرقية .

ومهما تفاءلنا في الحكم على تلك الجهود المبتكرة فاننا لا نستطيع أن نعتبرها الا بداية طيبة لشيء جديد لم تتضح معالمه الكبرى بعد ، وذلك لان محاولات المؤلفين المجددين عندنا لا زالت مصبوغة حتى الآن بطابع أوربي (أو أمريكي) تجاهد الروح الشرقية لكي تتنفس من خلاله . والواقع أنهم كالزارع الذي يريد أن يستنبت بذرة نبات من نباتات المناطق الحارة في تربة بلاد شمالية باردة ، فعليه أن يجد الحل الوسط الملائم الذي يكفل لتلك البذرة أن تزدهر وأن تثمر ثمرة لها مميزات النبات الأصلي .

وقد كانت الاعمال القومية الموسيقية حتى الآن (باستثناء محاولة وحيدة في ميدان الاوبرا) كلها في مجال الموسيقى الآلية التي هي بطبيعتها أميل الى الغموض والتجريد وفي اعتقادي أن الاتجاه نحو تأليف الموسيقى الآلية السمفونية وحده لن يوصل بسرعة الى ذلك الحل الدقيق الذي يكفل استنبات البذرة الشرقية الاصيلة ، لان حقيقة المشكلة بالنسبة لفننا القومي تتضح في جانب الغناء المسرحي وغير المسرحي — وأعتقد أن معالجة التأليف الموسيقي الغنائي قد تشير الى طريق موسيقانا وتنير معالمه على هدى المميزات الداخلية العميقة للغتنا وحضارتنا . فان المؤلف المنقف الذي يتناول التأليف الموسيقي على أساس من الدراسة الفنية العميقة وله من الحساسية ما يجعله يتعفف عن التقليد السطحي بحيث لا يرضى لفنه أن يكون طلاء خارجيا من الالوان المحلية على جوهر غربي ضميم — مثل هذا الفنان سيواجه أكبر مشكلات موسيقانا بصورة مركزة في التأليف الغنائي الرفيع ، فهو لاشك سيحس ان للغتنا العربية أسلوبها الخاص في الأداء الغنائي وهو أسلوب يختلف اختلافا جوهريا عن أسلوب الأوبرا أو الغناء الاوروبي ، فمخارج الالفاظ في لغتنا بل وتكوين حنجرة الانسان الشرقي لا يتفقان مع وسائل تربية الصوت في الغناء الاوربي وليس أدل على ذلك من المحاولات التي بذلت لتعريب غناء الاوبرا — فهي مع أهميتها بالنسبة لثقافة المستمع الشرقي قد أثبتت عدم طواعية اللغة العربية لطريقة الاداء الخاصة بالاوبرا .

وعلى هدى طبيعة اللغة العربية وايقاعاتها الخاصة وعروضها الشعري سيضطر مؤلفونا الى ابتداع أسلوب

خاص يفى بتلك الالتزامات وسيحاولون أن يسبغوا على موسيقاهم تعبيرا عاطفيا يعكس معانى الشعر .. وهنا سيسعفهم مقامات موسيقانا الغنية التى تتوفر لها ألوان دقيقة عميقة مثل ألوان الطيف . وسيحاولون أن يجدوا السياق الموسيقى الذى يحفظ لتلك المقامات أجواءها النفسية : أما عن طريق البوليفرنية (التداخل اللحنى) أو عن طريق أسلوب هارمونى خاص يستطيع أن ينسجم مع روح تلك المقامات وأبعادها .

ولن يجدوا فى التنويع الايقاعى أى صعوبة فلموسيقانا منها ذخر عظيم أوجدته طبيعة عروض الشعر العربى وأكدته التقاليد الموسيقية الطويلة لهذه الحضارة .

ومعالجة التأليف الغنائى المسرحى هى التى ستبين لروادنا فى التأليف الموسيقى كيف يتجهون فى اختيار آلاتهم وهل يستمدونها دائما من النموذج الاوربى السائد للاركسترا السمفونى ؟ أم أن من آلاتنا ما يصلح لتلوين خاص قد لا نجده عند غيرنا ؟

ولا شك أن خلق موسيقى قومية آلية (للآلات) صادقة التعبير عن روحنا لهو هدف من أكبر أهداف موسيقانا بل ونهضتنا الثقافية الجديدة كلها وأن المحاولات التى ظهرت فى هذا السبيل حتى الآن لتبشر بخير وتدعو الى التفاؤل غير أن فنانينا المثقفين سيواجهون أهم المشاكل الفنية عندما يتناولون التأليف الغنائى كذلك . وبمواجهة تلك المشاكل بعمق وجدية ستتكون لنا لغة موسيقية أمينة على روحنا مرتبطة بتقاليدنا الفنيه الموروثة ، مرتفعة فى الوقت ذاته الى الأفق الانسانى المشترك .

ولو أن ملحنى الاغانى الذين يخاطبون المستوى الثانى من المستمعين — كانوا قادرين على تأليف موسيقى بحتة للآلات لكانوا تطوروا بأغانيهم وبعنصر التعبير فيها تطورا كبيرا ولفتحوا آفاقا فنية جديدة من الاحساس الموسيقى الخالص أمام جماهيرهم الكبيرة .

ولو أن المؤلفين الدراسين — الذين يخاطبون أهل الثقافة والفكر — بذلوا الجهد فى تعمق روح موسيقانا وفى مواجهة مشاكل التأليف الغنائى الرفيع لتوصلوا الى الحلول الحقيقية لمشكلة خلق موسيقى جديدة تفى بحاجات هذا المجتمع الجديد ، ولتغلبوا على تلك الفجوة الروحية التى تفصل بين طوائف المستمعين عندنا وهى التى تفصل بين جمهور « الاغنية » الذى ورث حب الغناء عن أجداده — وبين المحاولات الفنية الراقية التى ابتعدت حتى الآن عن عالم الغناء .

وأخيرا عندما ينجح مؤلفونا فى ايجاد ذلك الحل الوسط الذى يهيئون به التربة الفنية الخصبة التى يمكن لبذرة موسيقانا أن تثمر فيها .. حينئذ ستختفى حدة ذلك الفصام الذى لاحظناه بين طوائف المستمعين عندنا ويولد الفن الذى يمكن لطوائف المستمعين على اختلاف مقاماتهم أن يحسوا فيه صدى لأرواحهم .

صور ضاحكة

من شعر بشار وحياته

حفظت لنا كتب الادب الكثير من أخبار بشار بن برد ، فقد كان شاعرا فحلا مجيدا ، ولعل أجمل ما فى هذه الاخبار وأكثرها استهواء للنفس ، هى تلك الصور الضاحكة التى لايملك القارىء نفسه عند قراءتهـا من الاستغراق فى الضحك فمنظره نفسه يبعث على الضحك وتستطيع أن تتصور هيئته المضحكة ، ووجهه المجدور ، وعينيه الجاحظتين وبشاعة خلقته ، حين تتصور عادته عند القاء الشعر اذ يصفق بيديه ثم يتفل عن يمينه وعن شماله ، قبل أن يبدأ انشاده ، فهى صورة لا تقل عن سواها من الصور الضاحكة فى شعره واذا كان الناس يخشون هجاء بشار ، فيتقون شره بارضاء جشعه وحبه الجم للمال ، فقد كان هو يخشى سلاطة ألسنة بعض الشعاريرى ، وهو يعرف أن فيه من قبح منظره وبشاعة دمامته ، ما يثير الرغبة فى هجائه .

ولم يستطع أحد أن يبتز من بشار بعض ماله مثل ما ابتزه أبو الشمقمق الذى كان يهدده بأبيات مقذعة ، يلقنها للصبية فينشدونها لبشار . كما يفعل الصبيان اليوم فى معاكسة الناس ، وكان بشار يفزع من ذلك ومن هذه الابيات البيتان المعروفان

هلينة ، هلينـــة .
طعن فتـاة لتينـــة .
ان بشـــار بن برد
قرد أعمى فى ســـفينة

ولا يلبث بشار ان يصيبه الهلع من ذلك فيعطيه ما يريد قائلا له :

خذ يا أبا الشمقمق ، ولا تكن راوية الصبيان .

ولبشار مع أبى الشمقمق هـذا حكايات طريفة ، واذا كان هـذا الشويعر قد استطاع أن يضرب الجزية على بشار فقد استطاع بشار أن يبتز الكثير جدا من المال عن طريق الهجاء ، وذلك لفرط جشعه ، وحبه الجم له ، حتى ليستطيع الدارس لنفسية بشار أن يتخذ من حبه للمال مفتاحا لشخصيته يصل منه الى استجلاء تلك الشخصية .

وبالرغم من وجود الصور الضاحكة فى شعر بشار وأخباره فان الكثيرين من دارسيه لم ينتبهوا اليها ، ولعل مرجع ذلك الى أن أبرز ما كان فى شعر بشار هو الهجاء ، فقد كان يكره الفقر ، والهجاء طريق الى الغنى كما كان يعتقد ، ومن قوله فى ذلك :-

« من اراد من الشعراء ان يكرم فى دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر » (١)

وقد ولد بشار اكمه ، ولم يكن راضيا بهذه الحال ، كما ظن الكثيرون (٢) ولعله كان يتظاهر بالرضا لئلا يغرى هجائيه به ، فيتخذوه وسيلة لهجائه ، اما غيظه الحقيقى من الآفة، فهو ذاك الذى كان يبدو عليه فجأة على غير انتظار ، أو عن طريق اللاوعى كما نقول الآن ؛ فمن ذلك ما كان من قصته مع الهدى وكان بشار ينشد بين يديه قصيدة حين دخل يزيد الحميرى ، وكانت فيه غفلة فسأل بشارا عن صناعته ، وهو يراه أعمى ينشد الشعر ، ويرد بشار عليه فى ضيق وغيظ قائلا : « أثقب اللؤلؤ »

وهذا الخبر يدلنا ، بالاضافة الى ما ذكرت على مدى استعداد الشاعر للسخرية والتهكم ، حتى ولو من نفسه .

واليك بعض ما كان من سخريته وتهكمه ، فقد سمع رجلا يحمد الله بعد أن رفسته بغلته فرد عليه قائلا : استزده يزدك .

وحكى مرة عن حمار له مات فرآه فى النوم فقال له : لم مت ؟ ألم أكن أحسن اليك ؟ ورد بشار على لسان الحمار قائلا :-

سيدى خد بى أتانا

عند باب الاصبهانى

تيمتنى يوم رحنا
بثناياها الحسان
وبغنج ودلال
سل جسمى وبرانى
ولها خد أسيل
مثل خد الشيفران
لذا مت ولو عشت
اذن طال هوانى

ولما سئل عن الشيفران قال : هو من غريب الحمار ، فاسأله ، وارتج على السائل ، فلم يحر جوابا ، ولو كان له طول لسان بشار ، لسأله وكيف عرفت أنت لغة الحمير ؟ وغريب لغة الحمير أيضا ؟

ومن الصور الضاحكة فى شعره، ما فى قصيدته التى مطلعها :

قد لامنى فى خليلتى عمر
واللوم فى غير كنهه ضجر

وهى طويلة يقول فيها :

حسبى وحسب الذى كلفت به
منى ومنه الحديث والنظر
أو قبلة فى خلال ذاك وما
بأس اذا لم تحل الازر
أو عضة فى ذراعها
ولها فوق ذراعى من عضها أثر

وها هى ذى محبوبته تستجير به أن ينقذها من هذه البلية :-

قد كنت أخشى الذى ابتليت به
منك فماذا أقول يا عمر

فهم أشار عليها :

قلت لها عند ذاك يا سكنى
لا بأس انى مجرب خبر

---

(١) الاغانى ص ٣ ط دار الكتب المصرية

(٢) لاحظ ماذكر فى مقدمة ديوانه ط لجنة التاليف والترجمة والنشر ص ١٠ ، ١١

قولى لهـــا بقة لها ظفـــــر
ان كان فى البق من له ظفـــر

ولا شك أن القارىء لم يكن يتوقع أن يرى الصورة الفكهة التى جاءت فى البيت الاخير بعد أن قرأ قبله عن تجاربه للامور .

ومن فكاهات بشار ما كان من أمره مع غلامه الذى جلا له مرآته بعشرة دراهم فصاح فيه قائلا : والله ما فى الدنيا أعجب من جلاء مرآة أعمى بعشرة دراهم ، والله لو صدئت عين الشمس ما بلغت أجرة من يجـــلوها عشرة دراهم !

وكان يحشو شعره بأسماء وهمية لا حقيقة لها اذا أعوزته القافية فاذا سئل فى ذلك جادل جدالا لا يخلو من فكاهة ، ومن ذلك قوله فى جارية :

فلما رأيت الهـــوى قاتلى
ولست بجـــار ولا بابن عم
دسست اليهـــا أبا مجلز
وأى فتى ان أصاب اعتزم

وقد أتى بأبى مجلز هذا تكمـــلة للقافية ليس غير ، ولكنه عندما يسأل فى ذلك لا يعترف به ، وانما يهيج فى وجه القائل صائحا : وما حاجتك اليه؟ ألك عنده دين ؟ وبذلك يرتبك سائله ، فلا يلح فى سؤاله كما فعل مع سائله عن الشيفران .

ومن نوادره أيضا ما فيه تطاول على الدين ، من ذلك ما ذكر من أنه سمع قاصا بالبصرة يقول : ان من صام رجبا وشعبان ورمضان بنى الله له قصرا فى الجنة ، صحنه ألف فرسخ فى مثلها ، وعلوه ألف فرســخ فى مثلها ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصيره عشرة فراسخ فى مثلها ؛ فالتفت بشار الى صاحب له وقال : بئست هذه الدار فى كانون الثانى (من شهور الشتاء) .

وسمع مرة ضجيجا فقال لامرأته : نفخ والله فى الصور ، أما تسمعين كيف يدق على أهل القبور ؟ وزادت الضجة فصاح بشار : صح والله الخبر، ونشر أهل القبور من قبورهم ، أزفت — يشهد الله — الآزفة .

وكان فى مجلس وحضره الظهر والعصر والمغرب ، ولم يصل فلمـــا سئل فى ذلك قال : ان الذى يقبلها تفاريق يقبلها جملة .

وظل هذا الاستهتار والتطـــاول يلازمه طيلة حياته وأثناء ضربه الذى مات فيه ، فكان يتوجع من شـــدة الالم فيقول : حسن فيقال له : أولا تحمد الله فيرد على القائلين : أنعمـــة هى فأحمد الله عليها ؟

ولبشار غير ذلك كثير من الصور الضاحكة التى أمسك عن ذكرها لما فيها من خروج عن حدود اللياقة ، وان كانت قد ذكرت فى مواضع شتى من كتب الادب ، ولعل أطرفها جميعا قصته مع امرأة تدعى أمامة ،وهى تلك التى يقول فيها :

أمامه قد وصفت لنـــا بحسن
وانا لا نـــراك فالمسينـــــا

وكان بشار يرى أنه جدير بعلو مكانته بسبب أجادته الشعر ، حتى بلغ فى ذلك مبلغ الغرور المكروه ، فقد سألته ابنته يوما قائلة : لـــم

يعرفك الناس ،ولا تعرف انت الناس؟ فأجابها : كذلك شان الامير .

ويظهر مثل ذلك في هجائه لرجل ذكره بشر عند امير ، فقال فيه :

نبئت «لاعن»(١) أمه يغتابني

عند الامير وهل على أمـــير

وهذا ينبئنا الى أى مدى بلغ الغرور ببشار .

وهكذا نجد أن آفته قد تركت فى نفسه تبرما بالحياة ، وضيقا بالناس، ولم يعوضه عنها ما بلغه فى حياته من شهرة ومجد فقد قيـــل أنه كان يحمد الله على ذلك ، ولما سئل عن سبب ذلك قال : لئلا أرى من أبغض ، لكنه لن يرى من يحب أيضا

ويرى بغضه لآفته تلك واضحا فيما رواه عنه أبو على القالى فى أماليه من أن سائلا سأله قائلا : ما ذهب بصر امرىء الا عوضه الله خيرا منه ، فبم عوضك الله عن ذلك قال : ألا أراك ولا ترانى .

ومثل هذا أيضا ما ذكر فى موضع اخر (٢) آخر عند الكلام عن حديث ابراهيم بن سيابة مع بشار بن برد حين قال : ما رأيت أعمى قط الا وقد عوض عن بصره ، اما الحفظ والذكاء واما حسن الصوت ، فأى شىء عوضت أنت ؟ قال : ألا أرى ثقيلا مثلك ثم قال له : من أنت ويحك ؟ فلما عرفه تضاحك وتمثل له ببيت من الشعر أغاظه لما فيه من غمز الى شىء كان يرمى به ابن سيابة

وهذه الاخبار جميعا تخالف ماذكر السيد محمد الطاهر بن عاشور فى مقدمته المستفيضة لديوان بشار (٣) والتى يرى فيها أنه كان يعد للعمى محاسن مستدلا على ذلك ببيتيه اللذين يقول فيهما :ـ

عميت جنينا والذكاء من العمى

فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

وغاض ضياء العين للعلم رافدا

بقلب اذا ما ضيع الناس حملا

والحقيقة أن هذا القول ومثله لايمكن

أن يقوم دليلا على رضا بشار عن عماه ، فضلا استحسانه له ، فلا مراء عندى فى ضيق الشاعر به ، وسخطه عليه . وقد افضت بعض الشىء فى بيان ذلك ، برغم ما يبدو من بعده عن الموضوع الاصلى ، ولكنه فى الواقع يلقى ضوءا على جوانب حياة بشار ويبين أكثر من جانب من جوانبه بما فى ذلك جوانب الضحك والسخرية ، كما يتضح من رده على يزيد الحميرى .

وما أحوجنا الى دراسة الشاعر دراسة نفسية جدية على ضوء هذا الاعتبار

عزت محمد ابراهيم

---

(١) استبدلت هذه الكلمة بالكلمة الاصلية لفلوها فى الفحش

(٢) الاغانى ص ١٢ ط دار الكتب المصرية ص ٩١

(٣) ط لجنة التاليف والترجمة والنشر ص ١٠ و ١١

تيارات فنية

منذ أسابيع احتفل فى مدينة فايمار الالمانية بذكرى مرور مائتى عام على مولد الشاعر الكبير فريدريك شـــيللر • وتم الاحتفال داخل مسرح المدينة الخالدة التى ضمت جوته وشيللر ذات يوم ، وأسكنتهما فى بيتين متقابلين فى ميدان واحد ، ثم كرمتهما حين أقامت لهما معا تمثـــالا واحدا وضع فى الســـاحة الرحيبة أمام مسرح المدينة •

وحضر الاحتفال بذكرى مرور مائتى عام على مولد شيللر ، الصفوة من المثقفين فى العالم الغربى المعجبين بشعر شيللر ورواياته البديعة • وكان من هؤلاء الصفوة مفكرون من بلجيكا وفنلندا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وهولنده ، والنرويج ، والنمسا والسويد ، وعرف فى هذا الاحتفال أن ما تم طبعه من كتب شيللر منذ سنة ١٩٤٥ حتى اليوم فى مطابع ألمانيا الشرقية وحدها بلغ ثلاثة ملايين ونصف مليون نسخة ، كما عرف أيضا أن روايات شيللر وأشعاره أصبحت تشكل جانبا كبيرا من ثقافة الفرد الالمانى العادى فى شرق المانيا وغربهـــا على السواء •

ومن ألطف الاحتفالات العالمية فى دنيا الفكر ، ذلك الاحتفال الذى تستعد له مدينة ميونيخ الالمانية لبحث موضوع (سماعة الطبيب) • وكان أول كتاب صدر فى العالم عن طريقة تشخيص الامراض الصدرية بواسطة قرع الصدر واستماع صـــداه ، من تاليف الدكتور ليـوبولد آدنبرج النمسوى الذى ابتكر هذه الطريقة منذ مائتى عام ، ومن الطريف أن سبب اتجاه الطبيب النمسوى الى هذه الطريقة هو أن أباه كان يملك مطعما فى فيينا ، وكان يقرع براميل البيرة بمطرقة فى يده ليعرف درجة امتلائها •

وبدأ الدكتور آدنبرج فى تطبيق هـذه الطريقة على المرضى ، وأصدر كتابا يوضح فيه طريقته ، ولكن أطباء فيينا سخروا منه ، وكان فى مقدمتهم البروفسور فان تسوتين طبيب الامبراطورة ماريا تريزا ولكن طبيب نابليون الخـــاص الدكتور سيرافيزار اهتم بطريقة براميل البيرة ، ونشرها فى أوروبا •

وكان هذا الابتكار هاديا لطبيب فرنسى اسمه (لينيك) الى اختراع سماعة من الورق لفحص مريضة بالقلب رفضت أن يمس صدرها •• وتحولت سماعة الورق الى هذه السماعة التى يستعملها أطبـاء العالم كله اليوم والفضل كله يرجع الى براميل البيرة فى مطعـم آدنبروجر فى فيينا •

* * *

ومن انبا هامبورج أن أحد الاساتذة القى محاضرة فى جامعتهـــا عن القومية العربية الحديثة ، وبعد انتهاء المحاضرة

جرى نقاش حول موضوعها ، وقال أحد طلاب الجامعة بين استغراب الحاضرين : ان جميع الالمان يتكلمون اللغة العربيه من حيث لايدرون ، وعزز قوله بايراد الكثير من الامثلة عن ذلك . فبدأ بذكر الارقام التى يتداولها الالمان فى حساباتهم وهى الارقام المعروفة حتى اليوم بالارقام العربية وذكر بأن كلمة رقم التى يقال عنها بالالمانية « شيفر » هى مشتقة من كلمة صفر باللغة العربية . ثم تطرق الى تأثير العرب الكبير فى الثقافة الاوروبية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر واستفادة الغرب من علوم الفلك ، والرياضيات والطبيعة والطب التى برع العرب فيها بصورة خاصة وانتقلت الى المانيا من جزيرة صقلية وأسبانيا .

وقد أخذ الاوروبيون الكثير من التعابير والافكار والالفاظ العلمية عن العرب منذ ذلك التاريخ ، وذكر الطالب أسماء كبار العلماء العرب الذين كانت لهم الأيادى البيضاء على الحضارة الاوروبية كالفيلسوف والطبيب العربى ابن سينا ، وابن رشد وغيرهما من العلماء الافذاذ .

وأورد الكثير من التعابير والالفاظ الدارجة فى المانيا والتى ترجع الى أصل عربى فذكر القهوة « والسيفا » والبار « ماتراتسة » اللتين تشتقان من كلمتى « صفة » و « مطرح » .

وذكر كلمة « جيتارة » المشتقة من قيثارة ، وأسماء بعض الحيوانات كالزرافة والجمل والغزال . وأشار الى لفظ ميزال المأخوذ من العربية والكحول والكيمياء .

وأكد أن فى امكانه ايراد الكثير من الالفاظ العربية الاخرى التى لا يزال يجرى استعمالها فى اللغة الالمانية والتى تدل على تأثير الثقافة العربية التى كانت تنشر فى يوم ما حتى المحيط الاطلسى .

وتعرض الآن فى لندن مسرحية فكاهية أمريكية اسمها (بالغلبية شخص واحد) وهى تتناول بالنقد أسس الديمقراطية الامريكية التى تعتمد على عدد الاراء فى كل اتجاهاتها السياسية والاقتصادية فالرقم ازاند هو الذى يرجح كل شىء فى الحياة ولو كان هذا الشىء خطأ أو منافيا للمنطق .

وتؤكد المسرحية أن الديمقراطية الرقمية تسبب المتاعب للناس جميعا بسبب هذا الشخص الواحد الذى يرجح الأغلبية .. فقد يكون هذا الواحد مغفلا أو تافها أو قليل العقل .

* * *

فى برج لندن الشهير الذى كان قلعه الموت التى استخدمها ملوك بريطانيا فى العصور الوسطى ، أقيم معرض أسبانى طريف ، هو معرض الاسلحة القديمة ومن هذه الأسلحة تمثال لحصان ودروع الملك فيليب الثانى الذى حكم أسبانيا فى منتصف القرن السادس عشر ، وذهب الى انجلترا حيث تزوج الملكة ماري تيودور

وعرض فى البرج أسلحة أسبانية منها سيوف تاريخية نادرة من القرن السابع عشر .

وصدر فى أمريكا أخيرا كتاب عن الشاعر الايطالى دانتى ، وكان عنوان الكتاب (الشاعر كرجل عالمى) ويقول المؤلفان الامريكيان اللذان أصدرا هذا الكتاب وهما أنطونى رودس ، ومالك دويل أو بلنسكى ، أنه عندما احتفل دانتى بمائة عام كانت ايطاليا منحسرة عن أمجادها الغابرة فظهر دانتى فجأة ليطلق الحديثة .

ويقول المؤلفان ان دانتريو كان روح ايطاليا .

ويقول النقاد ان ابرع ما قام به المؤلفان هو تلك المقارنة التى عقداها بين دانتى ودانتزيو حيث قالا أن أولهما كان شاعر البعث الذى حاول احياء الامبراطورية الرومانية . وكان ثانيهما شاعر الماكيفالية الحديثة التى بعثت موسولينى الذى سقط صريع المبادىء التى كتبها الشاعر دانتزيو حين قال :

هل تريد حربا ؟ اقتل .. وتأمل أنهارا من الدماء .

جبال من الذهب .. قطيع من النسوة المشردات التائهات .

عبيد مد وضحايا .

لقد أصيب دانتزيو .. داعية القتل وسفك الدما بالجنون فى آخر حياته .

* * *

وظهرت فى الأيام الأخيرة اهتمامات بتحليل شخصية أودلف هتلر فى الصحف الامريكية على وجه الخصوص .

والهدف من هذه المقالات واضح فان الدعوة النازية تجد من يحاربونها بعد موتها ، وهذا عجيب غريب فى بابه ، لأن النازية لايمكن أن تصحوا مرة اخرى فى ألمانيا التى ذاقت الويل من النازية ومن أدولف هتلر .

ولكن المجلات الامريكية تبحث عن موضوعات مثيرة .. وتكتب فى عنواناتها الرئيسية على لسان هتلر انه بطل على الارض ولكنه جبان على سطح الماء .

* * *

وتعرض فى أمريكا مسرحية هنرى الرابع من شعر ويليام شكسبير ، وقد استعد مسرح فوينكس فى مانهاتان استعدادا ضخما لاخراج المسرحية اخراجا حديثا ..

والعجيب فى الامر أن القسم الاول من المسرحية يعرض أسبوعا ثم يعرض القسم الثانى فى الاسبوع التالى .

وبذلك يتحتم على المشاهدين رؤية مسرحية واحدة على دفعتين وخلال أسبوعين .. وهذا هو التجديد الأمريكى فى اخراج مسرحيات شكسبير ويقول الفنيون ان ذلك من دواعى تشويق المشاهدين للعودة الى المسرح . ولله فى خلقه فنون ..

* * *

والكتاب الاول الذى يقرأه الامريكيون هذا الاسبوع هو كتاب (هاواى) للكاتب الامريكى متشنر .. الذى استطاع أن يجعل كتاب فرانسواز ساجان الاخير (هل تحبين برامز) فى ذيل الكتب التى تعرضها المكتبات الامريكية .

* * *

ومن أنباء الفن فى باريس تلك الطريقة الجديدة فى الرسم التى ابتكرها الفنان جورج بيير سورات وسماها (مفارقات الالوان) وقد اتخذ سورات مرسمه فى مونمارتر ، ويشاهد فى الليل متجولا فى شوارع باريس وحده لا يصحب أحدا ولا يتحدث مع احد .

ويقول الباريسيون أن هذا الرجل فيلسوف قبل أن يكون فنانا . وهو يدرس سيكولوجية الألوان دراسة عميقة واعية ويقرأ كتب العالم الطبيعى (شارل زهنرى) صاحب نظرية التأثير السيكولوجى للالوان

ويقول سورات ان الناس يريدون ان يروا شعرا فى انتاجه الفنى ولكنه يقدم لهم شيئا آخر هو طباعه وميوله .

ان مذهب سورات فى الفن سيصبح فى يوم قريب مذهبا جديدا يلتفت اليه الناس فى مشارق الارض ومغاربها .

* * *

وفى باريس عقد النقاد مقارنة بين روايات الامريكان وروايات الفرنسيين، وقال النقاد ان الامريكان يؤلفون روايات طويلة جدا بينما يؤلف الفرنسيون روايات قصيرة جدا ؟ ويضربون مثلا لذلك رواية اردين شو الاخيرة التى أطلق عليها اسم (أستبوعان فى مدينة أخرى) وبين رواية فرانسواز ساجان (هل تحبين برامز) ، فرواية أردين شو تبلغ أضعاف رواية ساجان . ولم يتعرض النقاد للعمل الفنى ذاته ولكنهم يجمعون الروايات الامريكية والروايات الفرنسية ويعدون صفحاتها لاثبات هذه النظرية .

* * *

وفى هولنده أصدر الدكتور شولت فوردوت كتابا تحت عنوان (الذين يسيرون فى الظلام) تناول فيه حياة السود فى القارة الامريكية الشمالية ، وشرح فيه المشكلة التى لم تعرف لها نهاية بعد منذ بدايتها ، فتحدث عما كانت الاسر البريطانية تفعله حين جعلت تجارة الرقيق الاسود مهنة رابحة لها

ومضى فى شرحه وتفصيله حتى وصل الى المشكلة فى وضعها الحاضر داخل اطار الحياة الامريكية التى تستعبد السود وتفرض عليهم فى ظل قوانينها المذلة والهوان .

وقال المؤلف الهولندى فى نهاية كتابه ان يوما جديدا يوشك فجره ان يبزغ فى أمريكا حيث تعلو حركات تحرير الزنوج فى الجنوب وحيث تتبدل موازين الاقتصاد ولكن متى يبزغ فجر اليوم الجديد ؟

لقد وقف المؤلف عند هذا السؤال صامتا ..

* * *

وفى بولنده صدر ديوان الشاعر جان لتشون . وقصة الشاعر وديوانه أغرب من الخيال ، فقد أذيع منذ عامين فى وارسو أن أحدى دور النشر ستصدر الديوان .

وقبل ذلك بشهور كان الشاعر البولندى قد قفز من نافذة غرفته فى أحد فنادق نيويورك ، ولقى مصرعه ، وعرف فى ذلك الوقت أنه كان يقيم فى أمريكا منذ سنة ١٩٤١ .

ومن أشهر أشعار لتشون قصيدته التى يقول فيها :

تسألنى عن الحياة
وأقول لك انها الحب والموت متعادلين
أنظر الى أحدهما بعينين صافيتين
وانظر الى الاخرى بعينين قاتمتين

المهم هو أنه عندما نشر ديوانه فى بولنده قال الشعراء والنقاد أن لتشون عاد مرة أخرى .

تستطيع نقابة الصحافة

أن تفعل شيئا

كتبت « الأدب » منـــذ حين تشكو من مجلة كانت تصدر اذ ذاك ، تصرفا يسيء الى مقدرة الصحافة الأدبية ، وسمعتها ، وسألت فى ختام كلمتها المذكورة :

ـ من المسئول عن كرامة المهنة وسمعتها ؟

ـ هل لنقابة الصحافيين فى ذلك عمل ؟

ـ وهل تعنى بشىء من ذلك حين نشتكى منه ؟

ولم يمض طويل وقت حتى جاء الرد على هذه الاسئلة ، وجاء من نقابة الصحفيين، لن نكون أقل منها شعورا بالمسئولية .

جاء ذلك الرد من الخارج فى خبر نشرته الصحف اليومية فى شهر أبريل الماضى ، ونصه :

« وجه مجلس نقابة الصحفيين الانجليز النقد الى الصحف والمجـــلات الانجليزية لاستغلالها موضوع الجنس، فى بعض تحقيقاتها الصحفية ، الأمر الذى هبط بالمستوى اللائق بالصحافة ، فى بريطانيا .

وأشار المجلس الى المقالات ، التى ظهرت فى « صنداى بيكتوريال » و « نيوز أوف ذى وورلد » عن مغامرات ديانا دوريس ، ودنيس هاملتون ، وبسلسلة المقالات ، التى نشرتها « ذى بيبول » عن مغامرات « ايرون فلين » .

كم ذا بمصر مما يوجب توجيه النقد !!

في

٥٨ ش الجمهورية ـ القاهرة ـ ت: ٥٤٥٢٧

الاجتماع الأسبوعى يوم الاثنين الساعة ٦ مساء

يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة الفن والحياة .
بكل من يعـــرف حقه على كل ذى فكر وقـــلم

يتحادثون .. يتدارسون .. يتحاضرون

مصرع كليوباترة والمسرح القومي

بقلم : ابراهيم حماد

يأخذ المسرح القومي على عاتقه وحده مهمة اخراج الأدبيات المسرحية ذات المستوى الثقافي الخاص وفي مقدمتها مسرحياتنا الشعرية المحدودة ، بالرغم مما في اخراجها من مشقة فنية ، وما في جدل النقاد من تخاصم حول جمهور المسرح الشعري ، وهل مضى زمنه أولا لا يزال فاكهة ذابلة قد تشتهي في أخريات أوانها ...

ولقد سبق أن قدم المسرح القومي مسرحيات : مجنون ليلى والست هدى وشجرة الدر وشهريار وغيرها من المسرحيات الشعرية لشاعرينا الكبيرين أحمد شوقي وعزيز أباظة وها هو ذا يقدم مسرحية « مصرع كليوباترا » أولى أعمال أحمد شوقي التمثيلية والتي سبق أن مثلتها فرقة فاطمة رشدي سنة ١٩٣٠ والفرقة المصرية سنة ١٩٣٩ .

وتعتبر الملكة كليوباترا من شهيرات التاريخ الانساني اللائي ازدحم على سيرتها كثير من الكتاب والموسيقيين والمصورين العالميين ، يستوحون قصتها موضوعات كتاباتهم وألحانهم ولوحاتهم ويختلفون حول تعليل مظاهر شخصيتها وتفسير سلوكها التاريخي المعروف ، لهذا رأيناها تسحب من بهرج عرشها تمرغ في الوحل الاسود حتى لتصبح رمزا داعرا لامرأة تلهبها شهوة الجسد ، ومرة ثانية تزف فتاة غرة ساذجة الى أفواه شرهة دمويه ومرة أخرى امرأة أفعوانية داهية تبذل جمالها حلالا للمنتصر القوي صونا لعرشها وطموحها البعيد ، وهكذا ظلت تتنقل عبر السنين على أسنة الاقلام مجرحة مدماة حتى الذين عطفت عليها قلوبهم اقتحم عليهم التاريخ أعمالهم وأخرجها منكسة الرأس وفي ملامحها درن الدنس والخطيئة ، يتفق في هذه النظرة كتاب الغرب ممن تعرضوا لها من أمثال : شكسبير وبرناردشو واميل لودفيج وجون درايدن وهنري توماس وهاجارد ، وا . بارنجتون وفيكتوريان ساردو وغيرهم . أو من كتاب الشرق وشعرائه من أمثال : سليم نخله الذي اقتبس أوبراه (كليوباترا ومارك أنطونيو) لحساب فرقة منيرة المهديه ليلحنها سيد درويش ثم يكمل تلحينها بعده محمد عبد الوهاب الذي لحن من شعر علي محمود طه مقطوعته المعروفة « ليلى كليوباترا » . وفي أدبنا العربي كتابات قصصية ومسرحية عن هذا الموضوع لكنها لم ترتفع الى شهرة أو مستوى مصرع كليوباترا لاحمد شوقي . أما في مجالنا التشكيلي المحدود فنجد

قطعة نحتية رائعة لمثالنا المرحوم محمود مختار باسم « عروس النيل »

كليوباترا والتاريخ : ـ حدث هذا فى النصف الأخير من القرن الأول قبل الميلاد وفى أخريات حكم البطالسة لمصر بعد أن ظل أكثر من ثلاثمائة عام وقد تنازع العرش كليوباترا وأخوها الصغير بطليموس ودعا الامر الى تدخل يوليوس قيصر لفض النزاع وتنصيب كليوباترا ملكة على مصر، ثم صحبها معه الى روما ، وبعد مقتله اتصل بها قائده أنطونيو وأغرم بها ، ودبت الحرب بينه وبين اكتافيوس صديقه حاكم روما فارادت التخلص من أنطونيو المهزوم فأوعزت الى من يبلغه خبر موتها فانتحر يأسا وبعد أن عجزت عن استمالة اكتافيوس المنتصر انتحرت بلدغة أفعى.

وتعتبر المدونات التاريخية لبلوتارك منابع أساسية لمعظم الروافد التى اتصلت بهذا الموضوع لذا لم يكن من الغريب أن تتفق فى معطيات واحدة تتهم كليوباترا فى شرفها وتصفها بأنها امرأة رخيصة دنسة تستجدى بأنوثتها تأييد الأبطال وذوى السلطان فى سبيل العرش والمجد، وقد فسرت هذه النظرة الرومانسية التاريخية على أنها دافع انتقامى لان كليوباترا استطاعت بنفوذها أن تأسر بطلى روما (يوليوس وانطونيوس) وأن تشهد مصرع يومبى وتحول أنظار الرومانيين اليها وتشغلهم فترة من الوقت ،

ومما يجدر بالذكر أن عالمنا المصرلوجى الاستاذ سليم حسن أيد بعض المؤرخين المعاصرين الذين رأوا فيها ملكة ذكية طاهرة ونشر بحثا مؤداه أن كليوباترا ـ من الوجهة التاريخية العلمية مفترى عليها .

وانها تزوجت من يوليوس قيصر زواجا شرعيا فرعونيا وكذلك فعلت مع أنطونيو وانها كانت طاهرة الذيل شريفة لم تتصل برجل قط غير هذين الرجلين وأن أسانيده الاثرية تدلل على عفتها ومثالتها الزوجية وأمومتها البارة المخلصة ، وهذا الرأى وان يكن له ما يناظره فى المجال التاريخى فليس معنى هذا أن يظل الأدب بعيدا فى ارتقاب النتيجة ولا يستنبط مفاهيمه هو من ميدان هذه المغازلة فله دوره الايجابى فى تلك العملية من جهته هو كعضو فى مجموعة الانسانيات المتوشجة ، وكنوع من الدراسة المرتبطة بالتاريخ ـ الى حد ما ـ فى حالته تلك ، وعلى هذا فان الدلائل البسيطة التى من الممكن أن يتفق عليها المؤرخون المتنازعون تلقى ضوءا على جوانب تلك الشخصية وتفسر نوعيتها الانسانية ، فكليوباترا نشأت فى أسرة مفككة ، كل الروابط العائلية بينها مقطعة متحللة ، فأبوها كان ملكا ضعيفا جبانا ، خذلته ابنته الكبرى (بيرينيس) واغتصبت عرشه وطردته الى روما حيث أراق ماء وجهه تحت نعال الساسة الرومانيين يعدهم بخزائن الدولة ان هم أعادوه الى العرش وبعد أربع سنوات من الالحاف توسط له القيصر « جابيانوس » حاكم الشرق الأدنى فأعادوه الى عرشه بعد أن ذبح ابنته وبعد أن وقع وثيقة دين فادح مرهق . كذلك نلاحظ فى التاريخ العام أن أخريات الاسر الحاكمة عادة ما تصاب بالتصدع السياسى والانهيار الخلقى والنفسى ايذانا بالرحيل فلابدع ان تكون نهاية حكم البطالة فى

مصر نهاية تكتنفها مظاهر التحلل والاندثار قياسا على هذه الظاهرة التاريخية ، أما العامل الاساسى الذى يتمركز حوله الوضع الاخلاقى لكليوباترا فهو دراسة الشخصيات التى اتصلت بها دراسة تاريخية مبنية على استنتاجات سيكولوجية .

فمثلا تزوجت كليوباترا أول مرة من أخيها الحدث (١٤ سنة) الذى كان يصغرها وهذه الزيجة وان كانت طبيعية وقتذاك دينيا — فانها من الناحية النفسية والاجتماعية لا تقيم علاقات جنسية صحيحة متكافئة بين أخ صغير جهول ضعيف وفتاة غضة طموح ، بصيرة باموز الرجال ، فانعدام التوازن النفسى الطبيعى بينهما ، حتم على كليوباترا أن تدير النظر حولها لا بحثا عن الجنس فحسب بل بحثا عن الرجل الفارس الحربى الذى يملأ فراغ روحها ويتعادل مع تقديراتها العامة لشئون الحياة ولا ينافسها على العرش ، لذا نراها تعجب بأنطونيو القائد حين جاء فى الكتيبة الرومانية يعيد أباها المخلوع ، وتغرم — وهى متزوجة من أخيها — بابن بومى (جنيوس) عندما أتاها يلتمس معونتها لشد أزر والده فى محنته مع القيصر . أما يوليوس قيصر « الرجل » فقد كانت تسبقه شهرته فى كل مكان بأنه زير نساء حتى لقد سماه الرومانيون — كما يقول لودفيج — « زوج كل امرأة » وهذا الرجل المحنك المتزوج سعت اليه كليوباترا تستنصره على أخيها الزوج ، تطلب قتله كما يطلب هو قتلها من أجل العرش ، وفى سبيل النصرة المرغوبة تقضى كليوباترا ليالييها وسياحاتها مع القيصر مضحية بالعلاقات العائلية والتقاليد الوطنية حتى يموت أخوها مسموما ، كما كان أنطونيو بدوره رجلا فاسقا شغوفا بالحسان والانطلاقات مستهينا بالعلاقات الزوجية الشريفة حتى لنجده يهجر زوجته الاولى (فالفيا) ويتحلل من زوجته الثانية الطيبة (أوكتافيا) فى سبيل غرامه بكليوباترا

فالشخصيات التى اتصلت بكليوباترا — بما فيهم كليوباترا نفسها — لا تهمها الروابط الزوجية ولا تقيم وزنا للعلاقات التقليدية والروابط الشرعية . ما البواعث على اقامة الحدود الثقيلة والفريسة سهلة لينة فى مخالب الثعالب المحنكة ؟ والحقيقة المؤسفة أن العلاقات الجنسية بين عاشقين أكثر تأجج والتهابا مما لو كانت صلة زوجية مشروعة وهذا ما يربط قيصر بكليوباترا ثم بأنطونيو وجعل فى هذا الرباط احتداما وحرقة وتضحيات جسيمة .

ومهما يكن أمر الاختلاف حول تقدير الوضع الاخلاقى والنفسى لهذه الملكة فقد اتفقت الاعمال الفنية فى جملتها على تقديم جو تاريخى ساحر مفعم بعبق الشرق الفرعونى وممتزج بروعة التاريخ الرومانى الحربى والى أن تصل الكشوف العلمية والابحاث التاريخية الدائمة الى متفقات محققة بشأن التاريخ القديم فستظل كليوباترا معينا ثرا للمحدثين والاجيال المتعاقبة وعثارا لاخيلة وعواطف الكتاب والفنانين . وان كان التاريخ الى الآن قد ظلم عرضها وشهر بها ولا زال مرتاح البصر أمام التفسيرات والاشكال الفنية المختلفة فانه سينتصر دائما بعد أن كسب غزوات كبيرة — حتى من بنى وطنها — تضعف أمامها المحاولات الضدية المستقبلية .

كليوباترا وشوقى : اثبتنا المقدمة الضرورية السابقة لنخلص منها الى أن الملاحظ على كثير من الآثار الادبية التى حاولت الانتصاف لكليوباترا انها لم تخل من مسارب تاريخية أشاعت فيها رائحة الشك نفاذة قوية ، لان التاريخ كان عاتيا مهيمنا فى فضول لمجرد رغبة الأديب فى استشارته واستعطائه وهذا ما حدث فى مسرحيتنا « مصرع كليوباترا» فأحمد شوقى مقتنع فى أعماقه بدنس الملكة وأجنبيتها وبكل ما قاله التاريخ ، فحاول أن يثبت عكس ذلك بتفسير آخر لكن غلبة اللاوعى لم تمكنه من خلق كليوباترا جديدة مبررة من الاخطاء ولم تنفع النية الطيبة والحماس الوطنى فى مفاجأة التاريخ ومداورته فقدم نموذجا لملكة هى أولا وقبل كل شىء أنثى ،وهذه الانثوية التى أضفناها عليها عجزت عن أن توحى بغير مظاهر المرأة انعادية بكل ما فيها من ضعف ، وجنس ، وغرور ، وجمال ، وأمومة ، وعاطفة ، وهذا مادى الى الايمان بها كامرأة ذات صفات نسوية مألوفة واعتبار الخصائص الاخرى من المقحمات الدخيلة على سلوكها — فى وضعها هذا — كالصفات البطولية والوطنية التى حاول بترديدها أن يضيف اليها صفة عبقرية شاذة وهذا الترديد — للاسف — كان يظهر فى حوارها ظهورا مباشرا ضعيف التأثير ، أما سلوكها العام فكان نسويا بحتا فجاءت شخصيتها سلبية بالنسبة لما أراده المؤلف وايجابيا باعتبارها امرأة :

انطونيوس ملكى انطونيوس سيدى
امض معى فى لذة اليوم ودع هم الغد
ص ٣٩

فعطف شوقى على كليوباترا كعطف الاب على ابن له غير شرعى تربطه به عاطفة أبوية لكنها غير متكاملة من الجانب النفسى والاجتماعى فى كيان الاب فكأنه كان يقول (انها ملكة يونانية أجنبية ولكنها أصبحت مصرية وهى أمرأة « بهيمية اللذات والشهوات » الا أنها فى الوقت نفسه « ولا أقيس بها فى الطهر انسانا » وأنوبيس الذى اعتبره المؤلف مصريا شديد الغيرة على مصريته يوحى الى كليوباترا بالانتحار ويدفعها اليه دفعا لا دفاعا عن وطنية كليوباترا وخوفا على التاج كما قال شوقى ولكن تخلصا ضمنيا من تخبطات الملكة والتنصل من تصويب سياستها وهذا محسوب عليه ويدلل على سلبيته وتقاعسه المذل أما « حابى » فكان خائرا وشخصيته انية ذات طابع ماكر انتهازى فهو يكره كليوباترا حتى اذا ما عطفت عليه سبح باسمها وحاول استشارة وطنية « أنوبيس ولكنه أفحمه « وأين كنت يا فتى » وهو غير وفى كما قالت له كليوباترا عندما أتاها بسلاسل الافاعى « وفيت لى حابى ولم تكن تفى »ص١٠٧ وفى الوقت العصيب نراه يهاجر مع حبيبته هربا من الموقف المتأزم بل ينقذ هيلانة وحدها بينما كليوباترا على بعد خطوات منه :

نعلم طيبة تنزل فى خمائلها
ونبن مثل بناء الطير دنيانا
كطائرين على بحر وعاصفته
قد آنسا من وراء الشط بستانا؟؟

فالشخصيات التى عايشت كليوباترا كلها سلبية أنانية سواء أكانت مصرية أو أجنبية حتى ضاعت القضية بين

الوطنيين أنقسمهم بلا اصطراع أو مغالبة مع القوى المعادية ، ولو قارنا مدى مشاكلة الشخصيات للبطولة المصرية بين « مصرع كليوباترا » لشوقى «وقيصر وكليوباترا » لبرنارد شلو لالفينيا « بوثنيوس » المصرى عند شو يفوق كل شخصيات شوقى بطولة واعتزازا بكفاحه بل فيها من المواقف الانسانية العامة ما يعظم شأن المناضلين الوطنيين .

ان هناك صورا مركبة من التاريخ عاشت فى ذهن المؤلف ولكن ما مقدار التطابق الصادق بين الشخصيات المرسومة فى المسرحية وشخوصه فى خياله ؟ يبدو أن شوقى يثق بمعلومات المتفرج — أو القارىء — التاريخية ثقة كبيرة ولهذا فهو يمس كثيرا من الحقائق التاريخية الهامة بالنسبة للموضوع الذى يعالجه مسا هينا ربما كان فى كلمة واحدة اعتمادا على محفوظات المتلقى فهل أبان — مثلا — علاقة أنطونيو باكنافيو الرومانيين المتحاربين وصلة ذلك بكيلوباترا؟ الواقع أنه توجد حقائق كثيرة متخفية فى ثنايا الحوار لم تفصح عنها النصوص الشعرية بل ان النصوص وحدها لا تكفى فى هذا المجال ، واللقطات التاريخية التى اعتمد عليها شوقى فى بناء المسرحية واستبعثها كهاسيره لم يجمعها التجميع الدرامى الذى يربطها ويجعل منها وحدات متماسكة تخدم قصة متطورة نامية متكافئة فى عامة مقاطعها ، فالفصل الاول والثانى ضعيفان من جهة التحليل ولا يتعادلان مع الفصلين الاخيرين من ناحية تصوير الحركات الدرامية وبواعث الشخصيات وقد وفق شوقى فى تضمينهما بعض المشاعر ودوافعها ويبدو هذا مثلا فى خوف كليوباترا من الافاعى وأنوبيس يمدها بأطراف بعيدة كلها ايجاءات فعالة لتقدم على الانتحار حتى ينجح فى ذلك .

واذا كان شوقى متهما بالغنائية فى مسرحياته فهو شاعر غنائى أولا وقبل كل شىء آخر ولا يلام الى حد اتهامه بجهل الاصول المسرحية حتى بأبسطها وثانويتها ونعت مطولاته بأنها قصائد غنائية بينما هى مرتبطة فى مضمونها الى حدما بالموضوع ان لم يكن فى القصة ففى تصوير البيئة النفسية للموقف فهو يهدف التعبير عن المشاعر الانسانية الجمالية والافصاح عن الروابط الحساسة الداخلية بين عواطف البشر وليس من الصعب انتزاع بعض المقطوعات من مسرحيات شعرية عاطفية لتصبح وحدها ذات قيمة جمالية فى حد ذاتها ولكن العيب هو لا تمت هذه المطولات بسبب الى الحالات النفسية التى تصدر عنها . وعندما كان الحوار جملا قصيرة كان شوقى لا ينفذ تعليمات القصيدة من ناحية القافية فهو يتنقل حسب المعنى حتى ولو كان الروى ملزما لبيت واحدا أو بيتين وقد أتى شوقى فى هذه المسرحية بصور لم تكن مألوفة فى الشعر التقليدى وقتذاك وأحسبها تأثرا ببعض قراءاته للشعر الفرنسى أو المحاولات الرومانتيكية التى كان يبشر بها المجددون من الشعراء الشبان العرب وقتذاك مثل مخاطبته الموت على لسان اياس الشاعر :

شراعـــك الفضى
فى لجـة التبـــرى
كالحلم فى الغمض
يجرى ولا يجرى
فى ظل ليـل ساج
أقسم لا يســـرى
مغـــــلل الديبـــاج
مطيب الستر
فى يقظة يظـــهر
لى أم أرى حلمـــا
فلك من الجوهـــر
يخترق الظلما

ولا يمنع ذلك من وجود بعض الابيات الضعيفة وبعضها الذى لا يلائم مفهوم الحوار المسرحى الذى يرتكز على اعطاء المعنى البياتى مهما كان فى أوضح صورة « فيارب ذنب يتعب العذر فيه ، مهدت عذرى » وتمهيد العذر هو بسطه وقبوله وهل يصل المعنى الى ذهن المشـــاهد بمجرد القاء الممثل مثل هذين البيتين :

حياتك حابى كنيسـة
يشاكل أولها المنتهى
مقيدة باليقين القنوع
وما أمر القلب أو ما نهى

واذا كانت نهاية المسرحية تراجيدية بالنسبة لبطليها فان شوقى حاول أن يخفف من جدتها وعنفها بعاملين أولهما : بزواج حابى من هيلانة كنهاية سعيدة وثانيهما : بمصرع « أولبوس » صاحب الوقيعة بلدغة أفعى وهذا الجزاء ترتاح اليه النفس الشرقية التى تعـودت على الايمان باقتصاص القدر الا أن ذلك لم يؤد المقصود منه فالمتفرج طوال المسرحية لا يتعاطف مع حابى لمواقفه الضعيفة كما لم يستهجن خيانة أولبوس لكليوباترا لانه كان طبيبا رومانيا ويهمه انتصـار أوكتافيوس فهو بهذا قد خدم قضيـة روما موطنه الاصلى أما مصرع الملكة فلم يهز الوجـــدان لأن مظاهر شخصيتها وسلوكها طوال المسرحيـــة لا توحى بوطنيتها أو بالحرص على مثل عليا معينة كانت هى ضحيتها وكذلك الحال بالنسبة لانطونيو فهو مجرد قائد فاشل وعاشق مفتون كلف بالخمر ولياليها ودعك من ألفاظ البطولة المرددة .

كليوباترا والمسرح القومى :

أخرج المسرحية الاستاذ فتـــوح نشاطى وقد أدرك مافى الشعر العربى من ايقاع قد يؤدى الى رتابة الالقـــاء التمثيلى فحاول اخضاع هذه الموسيقى الشعرية لقواعد التمثيل فأجرى الحوار سريعا يتوقف عند انتهاء الجملة المتكاملة المعنى وكثيرا ماكانت الجملةالمتكاملةبيتا من الشعر لابد أن تتغلب فيه الموسيقى الشعرية ، وهذه السرعة فى الالقـــاء لتحاشى خطابية التفاعيل أدت الىغموض كثير من الجمل الحوارية ، فالقصة نفسها التى يتضمنها الحوار مغمورة فى شاعرية التركيب كما قلنا وكانت تسنح لحظات تطفو فيها الوقائع على أمواج البيانات الا أن المخرج لم يلتقط هذه الوقائع ليوليها أهمية خاصة من التأنى والتشكيـــل التمثيلى حتى تعطى مدلولاتها فى القصة وبذا أضاعها فى القرار بهذه السرعـــة فاستبهم كثير من المعانى الشعرية . ثم هل استطاع المخرج أن يوحى بالاثرالعام الذى كان يستهدفه شوقى ثم فشل فى تحقيقه ، أم التزم الوضع كما هو وجعل كليوباترا نصفها معرى ونصفها الثانى فظل المتفرج غير متعاطف لامع الشخصية فى جلد آخر ؟ الحقيقة أن المخرج لم يبعث

فى المسرحية وحدة الاثر العام ولم يحدد لون المشاعر التى كان عليه أن يثيرها ، فظل المتفرج غير متعاطف لا مع الشخصيات ولا مع القضية ، لان الخصائص النفسية والسلوكية غامضة ومضطربة ولا تؤدى دورها الايجابى فى نفس المشاعر وبهذه المناسبة يثير المخرج قضية فنية جديرة بالنظر وهى **هل المخرج خاضع كل الخضوع لكل المؤثرات التى يمليها المؤلف وملتزم بتنفيذها مهما كان وضعها ؟ أم أن هناك ضرورات مسرحية تفرض نفسها على الاثنين معا ويجب التزامها ؟ أن مثل هذا المشكل يثيره « اياس » عندما غنى «أنا أنطونيو وأنطونيو أنا» فقد اشتهرت** هذه المقطوعة بألحانها الشرقية وذاع صيتها كقصيدة غنائية تطريبية وقد أيد المخرج وصفها بألحانها وآلاتها وجعلها تعيش داخل الاطار التاريخى الفرعونى كبقعة شاذة وسط لوحة كاملة والمغنى يردد ألحانه الشرقية الحديثة البحت والعود يجاور الهارب فكان على المخرج أن يتصرف فى هذه الاغنية أو أن يغير هذا اللحن التقليدى الانفرادى ليتساوق مع الجو التاريخى القديم وما كان يجب أن يسوده من مرح وانطلاق وعربدة بدلا من الخلط بين الطابقين المتنافرين والمذين يرتبطان فى ذهن المتفرج ببيئتين جد متباعدتين ..ان شكسبير العملاق الذى تربى بين كواليس المسرح وشارك فى عملياته التمثيلية يصر بعض المخرجين على التصرف فى بعض النصوص فى مسرحياته فما بالك بشاعرنا شوقى وهذه تجربته الاولى ؟

ان ضيق المجال فى النص الشعرى عن اعطاء طاقات من المعانى الانسانية والحوادث الدرامية التى تتشبع بها عادة الشخصيات التى تلعب أدوارا خطرة فى التاريخ لا يبرر وضع المخرج والممثلين فى أنه لم تتح لهم الفرصة للامتداد بطاقاتهم وقدراتهم ، **لأن المخرج القدير ينجح ولو فشل النص .**

وكان من الممكن تدارك كبر حجم المهرج (انشو) بالنسبة للمستويات التى كانت تتحرك فيها الملكة وضالتها بجواره ، أما الراقصات ذوات الزى العصرى (؟ ؟) فكن يؤدين حركاتهن كما لو كن يقمن بها للجمهور لا للعشيقين المفتونين وجنودهما ، وبهذا انعزلت الرقصة وأصبح على المسرح أربع فئات منفصلة : الجو العام ـ العشيقان ـ الجنود الراقصات . ويبدو أن الجانب الضوئى كان ساخطا على مواقف المسرحية ولهذا لم يتجاوب معها ويتأثر بها بالرغم من أهميته فى مثل تلك المسرحيات الانفعالية فالمخرج لجأ فى كثير من المناظر الى الرسم والتسطيح ولذا كانت الاضاءة الساقطة على رفوف المكتبة المرسومة عاجزة عن أن توحى بطبيعتها بجو المكتبات الضخمة وتأثيرها المعنوى كما كانت الاضاءة ضعيفة أثناء الحفل ولا تدل على بذخ القصور وصخبها الملكى فى الليل . وابتدائية الممثلين فى مثل هذه الادوار التاريخية كان يجب أن يخضع لتوجيه واشراف أكثر من المخرج ، وانا نتساءل: ألم يلاحظ مجموعات الجنود المتجمدة أثناء الحفل المتزمت ؟ لماذا لم يفرق فى تصوير

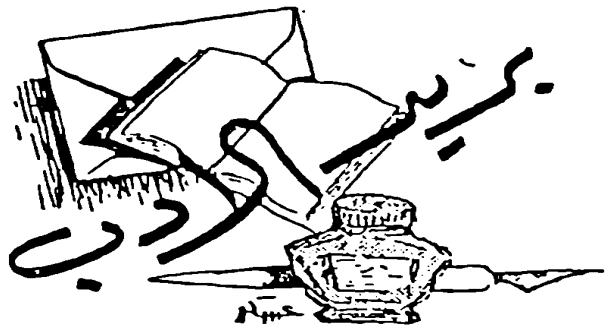
الانفعالات عنـــد الرومانيين الغرباء المتهنين والجنود المصريين أصحـــاب الوطن ؟كان الرومانيون يغازلون الساقية فى ملاهة وكان الوضع لا يعنيهم . هل كان حابى ينفذ أبسط قواعد الالقاء ؟ لم هذا الاغراق فى التصاوير الفرعونية على الجدران حتى زاحمت العين ؟ أليست معظم تحركات الممثلين بدائية ولا تخدم النص ومؤثراته أو المنظر وموحياته ؟

ثم هل أحسسنا بنفوذ كليـوباترا كملكة وانطونيو كقائد أو حتى كعاشقين

لقد قامت أمينة رزق بدور كليوباترا وطاقات أمينة التمثيلية والانفعالية قديرة وقوية. لكنها لا تتواءم مع دور شخصية كليوباترا هذه الملكة الساحرة ، الضعيفة القوية ، ذات الملامح الجمالية التى تعايش الناس فى أخيلتهم كربة خرافية متسلطة والتى قال عنها بســـكال « لو أن انف كليوباترا كان أصغر قليلا ممـــا كان لتغيرت معالم التاريخ »

بنك مصر

درج بنك مصر منذ انشائه على مسايرة النهضات التقدمية فلما تفجرت النفوس وانبثقت الثورة ، وانبثق نور الشـعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فأنشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بهـــا الاستغلال الاجنبى فى شتى ألوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره .



الألقاب.. والكرامة

كتبت « الأدب » فى باب البريد ، من سنتها الماضية ـ صفحة ٢٦٦ وما بعدها حديثا طويل النفس بعنوان « الكرامه .. الانسانية » بدأت فيه الحديث من أفق بعيد . لتنتهى الى أن تقول : « ... وأخيرا رأت «الأدب» شعورا منها بالكرامه الانسانية ، التى قررت حقها الأديان .. وحاربت فى سبيلها الأجيال ، رأت أن تعد الكرامه حقا انسانيا ، لايملك أحد منحه بلقب ، ولا يملك أحد منعه بتجريد .. كما رأت أن أصحاب الفن ، وذوى الحس ، وقادة الفكر ، وملهمى الوحى أقوى من ذلك حقا ، وأمنع جانبا ، فهم لهذا فوق أن يحرموا أو يمنحوا ، وأسماؤهم هى ألقاب التكريم ، وتجريدها من كل لقب اعزاز لكرامتها .. وكذلك مضت منذ مدة ، على أن ترسل أسماء كتابها فى غير لقب ما ، من ألقاب العلم ، أو سواه ؛ وان كان شىء من ذلك ، عفوا يسبق الاسم ، فى ثبت المقالات ، وفهرس الموضوعات ؛ وهى عند ذلك تشعر أنها تزيد حق أصحاب المعنويات فى الكرامة الانسانية ، بهذه الظاهرة البسيطة اليسيرة . ولا غرابة فى هذا فأولئك هم الذين تسعدهم اللفتة ، وتمتعهم اللمحة » .

ومضت « الأدب » على هذه الخطة ، بعد الذى قالته ، حتى كان العدد الماضى ، وفيه الردود على استفتائها ، وهى من المسئولين ، الذين لصفاتهم دلالة ، على صنف التجربة ، التى عانوها فى ميدان الثقافة والفن ، ولون المسئولية التى احتملوها ، ويحتملونها ، فى هذا الجانب ، ولذلك ذكرت صفاتهم ، فأحوجت الى ذكر ألقابهم ثم اضطرد الأمر فى سواهم ، حتى لا تكون مفارقة .. على أن ذلك كله تقدير للظرف الخاص ، فى عدد « الأدب » الخاص .. ثم هى بعد ، عند خطتها التى اطمأنت اليها ، وشعرت فيها بالكرامة ، موفورة ، والحرمه مصونة ، أو هى أوفر وأصون ، عندما لا يسندها لقب .

لكن يبدو أن هذا الاعتبار الأكبر ، فى عدم الحرص على ألقاب أصحاب الأقلام .. وهذا الظرف الخاص فى العدد الخاص ، قد فات الانتباه اليهما ، على أديب كتب الى « الأدب » فى بريد هذا الشهر يقول :

« .. راعتنى ظاهرة غريبة ، فى عدد ابريل . هى أن جميع الكتاب قد عدم اسمهم لقب ، سوى من كتبوا شعرا ، فقد اكتفى معهم بلقب « السيد » .. و « السيد » لقب كريم يعتز به كل مواطن ، ولكنه يظل فى حاجة الى الايضاح والتمييز : ولذلك فنحن نقول : السيد النجار ، فلان . والسيد البرزى فلان .. الخ . وأملنا أن تسوى المجلة بين كتابها فى الأعداد القادمة » .

هذه كلمة السيد الشاعر ـ ولو لم يوافقنا على اعادة هذا التعبير ـ ونحن سعداء بعد الذى صدرنا به هذا القول يسلم بوجهة النظر الرفيعه . التى تشبثت بها «الأدب»

فى اكبار الكرامة الانسانية ، ويرضى أن نعود بعد العدد الخاص ، الى الخطة التى آثرناها ، ونؤثرها ، وهى أن كبار النفوس فوق أن يحرموا أو يمنحوا .. واسماؤهم هى ألقاب التكريم .

على أن جفوة عبارة الأديب **فى طلب الايضاح والتمييز** بين السادة المواطنين ، من نجار وترزى ، وسواهم .. هذه الجفوة التى أحسستها فى تعبيره ، تدفعنى الى أن اقول له : ان السادة الذين وضعت الى جانب أسمائهم ألقاب ، من أستاذ ، ودكتور ، قد استحقوا هذه الألقاب بعمل كبير ، وجد أمكنهم منها رسميا ، لا منحا وتمييزا من « الأدب » ؛ بل أن « الأدب » لا تملك هذا المنح للقب الأستاذية مثلا ، فتهون من امر لقب علمى عال ، لا تمنحه الحياة جزافا ، على نحو ما نستعمله فى الشارع .. ونحن نضن بحرمته .. قدر الامكان ..

وتظل جفوة تعبير السيد **فى طلب التمييز** تدفعنى الى أن أقول له : انها الديمقراطية الحقة تتشربها الأرواح والأنفس ، قبل أن يسمى بها نظام أو حكم .. وانها الحرية الأصيلة ، التى نتمثلها ونرجوها ؛ ودعامتها الكرامة الانسانية ، التى **تنفر من التمييز .. ولا تطلب الايضاح** .. كلكم لآدم .. وآدم من تراب » ؛ وأصحاب القن الحق اضجر الناس بهذه الأوهام **فى التمييز والايضاح** .. لأنهم يعيشون ـ أو ينبغى ان يعيشوا ـ فى آفاق أعلى وأرفع من هذه التوافه ..

وعلى هذا ، تظل « الأدب » فى أعدادها القادمة أشد اطمئنانا لخطتها ، فى **التهوين من الايضاح والتمييز** .

تجنى الأقلام

محرر هذا الباب رجل شديد التواضع ، فيما يرجو ، قوى الاحتمال ، فيما يظن ، وهو من القراء ، ومن الكتاب ؛ أيضا ، فى عناء ، لعل أحدا سواه من أسرة « الأدب » لا يتعرض له .. وهو ان حاول أن يستعين على الشقاء بشىء يلطف الجو ، من كلمة بأسمة ، أو لفتة مازحة ، حوسب عليها ! أما حسابه فعسير عسير ، على اخراج النقد ، وصوغ التقدير ؛ الذى يوافيه به أصحاب الاختصاص ، فى قراءة القصص ، والقصائد ، والمقالات ؛ حين يزحمونه بتوقيعات خاطفة ، واشارات خفيفة ، يترجمها هو الى أحكام ، يعلنها فى هذا الباب ، فلا يرى أصحاب الرسالات الا تجهم الحكم ، الذى يسقط ظلاله ؛ على البسمة والفكاهة فتردها تحكما ، و «تريقة» يلقاها المتعرضون للتقويم ، بالتجنى المتعنت ، الى حد لا يغفر لمحرر الباب ، أى تعبير متلطف ، بعد تقدير عال ؛ فاذا الرسائل تلقاه بالعبارات القاسية ، أو الشتم أحيانا .. ولكنه دائما لايخرج عن مبدأ : المسامح كريم .. وان كان يعتب هنا عتابا مترفقا مؤدبا ، على القاضى الشاعر الذى جاءه شعره ؛ مع اشارات وتوقيعات فطواها فى كلمه خفيفة جدا من عنوان قصيدة الشاعر نفسه وهو «آخر المطاف» فقال له : وليس آخر المطاف كذا من التشبيه .. الخ ؛ ولم يقل ذلك الا بعد قولة فخمة ، صدر بها التقدير فقال : أقول للقاضى الشاعر .. أعز الله بك دولة الفن والجمال كما يعز بك دولة الحق والعدل » .. ولكن هذا كله لم ينفع ولم يشفع ، واذا السيد القاضى يكتب : « لا تنشروا شيئا من قصيدتى » ؛ ويتهم المعلق الذى قال الجملة الكبيرة السابقة ، بأنه يمضى فى التهوين من شعره ؛ ويسخف خفة دم هذا المعلق ويطعن فى فهمه ، فيشكره لأنه استطاع أن يتبين ان شعره يقرأ .. وانى لأعرف أن الأستاذ رئيس التحرير قد أرسل رسالة خاصة الى القاضى الشاعر ، ولذلك أدع القول بعدها ، وان كان القلم يتوثب فى يدى ؛ ليقول

للسيد ، في دقته القضائيه : ان « الأدب » لم تعرف ولن تعرف شاعرا « لا يخلو عدد من قصيدة أو قصيدتين له » وأكتفى لئلا أحمل السيد كثيرا من معاناة خفة دم المعلق ، التى اشتدت عليه حتى جعلته يهدد بحبس شعره ، عن المجلات الأدبية ..

ومن هذا التجني خطاب ذو صفحات عراض يمثل للقراء عنفه قوله : « لاتحذف من المقالة كلمة واحدة ان وددت نشرها » .. السيد قد ذيل الخطاب بقوله : « طبعا لا داعى للاشارة الى خطابى فى البريد» ولذا أمسك عن مناقشة ما فى خطابه من كثير مما يستحق التعليق فأريح القراء وأنا على أتم الاستعداد لتحمل مثل هذه التجنيات وأكثر منها ..

اضواء على الحياة الأدبية

تحت هذا العنوان وصلت رسالة يعلق فيها صاحبها ويقترح ، فيذكر ـ مشكورا ـ اعجابه بالعدد السابق من « الأدب » .. ويرى ألا تنشر أكثر من قصيدتين ، مع قصة واحدة .. وينسى أن القصة الواحدة المنشورة فى العدد الأخير ؛ لاتدع فراغا لغيرها ، لأنها شغلت صفحات كثيرة .. واقتراحاته يخالفها كثيرون .. ورضا الناس غاية لا تدرك .. مهما تحرينا هذا الرضا ..!!

ويشير الى تكرار ارسال القصيدة الواحدة لأكثر من مجلة ، وهو ما شكونا منه مرارا ، وحاولنا الاحتياط له .. دون فائدة ..

ويأخذ السيد على الحياة الأدبية عدم احيائها لذكرى الصديق الكريم المرحوم المبرور الدكتور عبد الوهاب عزام .. ويصل خطابه الينا ، فى اليوم الذى ارتفعت فيه الشكوى ، من أن أحدا لم يحتفل بذكرى قاسم أمين ، مع كثرة الهيئات النسائية .. فنقول للمرسل : ان الأحياء انما يسيئون الى أنفسهم هم بمثل هذا الجحود .. وهو ظاهرة تدل على عدم اليقظة الكافيه ، وقلة الانتباه الموجه فى حياتنا .. ويرحم الله أولئك الموتى فقد استقر بهم المقام ، ومضوا مبرورين بعد ما أدوا واجبهم ؛ ورضوا عن أنفسهم ورضى الحق والخير عنهم .

والسيد يتطرق الى تعداد المعروف من آثار المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام ، ولكن يظهر أنه لم ير الشاهنامة ، التى يتحدث عنها ، فلا يعرف أنها مترجمة منذ القرن السابع الهجرى ، وأن مترجمها هو البندارى .. كما نطمئنه الى أن الدراسات الشرقية ، التى أسس لها المرحوم الدكتور عزام قد استقرت بفضل جهده ، وصار لها أقسام فى الكليات المختلفة : ولا حاجة الى انتظار من يحمل مشعلها .. والله يحسن جزاء المرحوم عما بذل فيها وفى غيرها ، ونحسن الى الأحياء بأن يعرفوا جميل أسلافهم .

ولا مجال لما عرض له بعد ذلك من جولة فى الصحافة الأدبية بمصر ـ وحدها ـ لأنها فى أيدى القراء وتجول فيها اذاعة البرنامج الثانى ، بما لا حاجة بعده الى ما يقوله صاحب الرسالة .

وفى البريد تعقيبات أخرى على رسائل قومت ، ولأصحابها رأى مخالف فى التقويم ، لكن ليس فيها ما هو من التصحيح القوى ، بحيث نقف عنده ، لنشغل به القراء .

وأقول لمن قد يحذف شيء مما نشر له : ان اعتبارات فنية قوية تحوج الى حذف ما حذف ، وليس عدوانا من المطبعة .. فليطمئنوا ؛ ـ ان تفضلوا ـ باحترام الاعتبارات التى تقدرها « الأدب » .

ومما تمكن الاشارة اليه ـ مع ضيق المجال ـ ما كتبه السيد رجب البنا عما انتقد

عليه من ايراده كلمة لم يعزها لصاحبها ، فانه أشار الى هذا ، ولو أن الاشارة لم تكن كافية ، وقد كتب يعتذر للأستاذين حقى وتيمور ·

كما نشير — فى اعتذار عن الاجمال — الى طويل ما كتبه صاحب قصة « الحصان والرجل » مما لا يضيف جديدا ، الى ما كتب عن تقويم القصه فى حينها ·· ونتقدم الى الرسائل الأدبية فنبدأ بما نضعه :

خارج النقد

* ونضع هنا من الشعر « صرخة لاجىء » وان كنا رغم كل شىء نحمد لصاحبها تقريره أنه سيصبر ؛ ويتمثل بالبيت : أخلق بذى الصبر ·· ولا نستطيع هنا أن نبين سبب هذه المنزلة الخارجيه بأكثر من ايراد مثل قوله فى هذه الأخيرة ·

أمة جلها جريح الفؤاد ... أو جريح السيقان والأجياد !!
وقوله : يا أخى ادع للهم نصرك أنا ... قد رفعنا الى السماء الأيادى !!
أو قوله : من سعى يطلب الميناه فعزت ... فليؤمم السحب ما دام صادى !!
أو قوله : هل فناء الانسان بالموتان ... أو حياة الانسان بالاخلاد

وكثير من هذا ، ولعل حوله من يستطيع أن يطمئنه الى أن مثل هذا الكلام جدير كل الجدارة بالمكان الذى نضعه فيه·

* ونضع من النثر رسالة تحدث صاحبها عن مكتبة حديثه بمصر العزيزة لم يستطع الدفاع عنها من حضروا من المصريين حفل الكواكبى فى سوريا ·· اذ لم نعرف ماذا يريد صاحبها أن يقول ··!! ولعله شىء فوق مستواى ·· ولا يكلف الله نفسا الا وسعها ·

* ونضع فى الخارج كذلك ما سمى قصة قصيرة بعنوان « أمجادنا » ·· وفيها من الأخطاء اللغوية والاملائية ما فيها ، مما لا نرى وجها لسرده هنا — لئلا يكون الاكثار من هذا خادشا لحس القراء وسىء الأثر على الناشئة ·· وليس هناك مع ذلك ما هو من القصة فى شىء ·· ونعتذر للمرسل عن عدم استطاعة الاشارة الى دفاعه عن تقويم أخت لهذه سابقة ··

* وفى الخارج كذلك قصة « أول حب » لأن لها نصيبها من الأخطاء ، ثم هى ليست الا معاكسة لبنت الجيران عقل بعدها وتزوج بنت عمه ، وعاش معها فى التبات والنبات ، وأنساه عطفها كل شىء ·

* من الجدير بالبقاء فى الخارج قصة « انه وطنى » فلها نصيبها من الأخطاء ·· وبساطة العرض الى حد التفاهه ، وعدم المعرفة ؛ بظروف المقاومة فى بور سعيد ·· وانها لم تكن ضربا مصحوبا بهتاف لتحى مصر حرة ·· بل كانت اختطافا وتدبيرا ·· وكل الخبر أن شابين سافرا الى بور سعيد وأمات السيد أحدهما موتا مسرحيا ؛ غير مؤثر ، بعدما أوقف أمه هو موقفا غير مشرف أبدا ، حينما أراد السفر مع زميله هذا·· وكل ما بعد ذلك حشو ولغو ، لا مكان له :

الشعر

* فقد وصلت « أعواد الشجر عارية » الذى اشتملت عليه صفحاتها قريب وقديم مطروق ·
وهى بالنثر المحض أشبه ·· والمعنى * ووصلت « ذكريات فى الأصيل » وفيها من فضول اللفظ مثل :

جلسنا هنـــاك وقتا طويلا
على ربوة ظهـــرت للبصر ! !
ومثـــل :
لهنالك سرب الفراش السعيد
تجمع بالزهر مثل الثمر ! !
ولا أكثر على القراء من التمثيـــل ..
ويعبر عن تقويم هذه الرسالة قول صاحبها في الختام :
فأنت جميـــل تحب الجمال
وليس سواك به مقتدر ! !
فربما كان يحب الجمال هو أيضا .. ولكن لا يعبر عن احساسه بالجمال مثل قوله هذا .. فحتى يقتدر ان شاء الله :

* ووصلت « يا استعمار » و « أنا » وفي رسالة صاحبهما من التواضع وحسن الاستعداد ما أفضل معـــه أن أعفيه من التمثيل لبيان حاجتـــه الى تخير اللفظ الموحي ، أو الاهتداء الى اللفظ النقاش ، اذا صح هذا التعبير ، لأن عباراته ليس فيها روح ، وأكثرهـــا — ولا سيما في «ياستعمار» ينبو به موضعه نبوا واضحا .. ولعله يستصحب هـــذا التواضع الى فترة يتابع فيها المرانة .

* ووصلت قصيدة « قصة أمل» وان كانت لا تبلغ درجة النشر هذه المرة فانها لا تبعد كثيرا .. وصاحبهـــا مرجو .. لو مرن على تذوق التعابير .. وقـــدر الحاجة الى الوحدة المترابطة .

* ووصلت «حثيثا الى غدنا المزدهر» و « الصغار الحالمون » و « بغداد عربية» وكلها تتنفس في جو نرجو له الصفـــاء والنقاء القريب .. حتى يغنى أصحابهـــا الغد السعيد .

* ووصلت قصيدتا « فجر مشرق » و « يا نديمي » مع أغاني صاحبها ، الذي يصر على الحرب في الميدانين الفصيـــح والعام ! وفي أغانيه ماهو جدير بالذيوع .. ولعلنا نستطيع أن نفعـــل شيئا في سبيل ذلك .. وفي شـــعره الفصيح مايستحق النشر . وفيه غير قليل لاينشر والتفريق فيه غير مستطاع .

* ووصلت « غنى أغنية » و « غنيه» لصـــديق نشرت له « الأدب » غير مرة ، وشـــغـــف به المزار ، ما بين موسكو ! وبوسطن ، و « الأدب » تبارك جهـــده ، وترجو ايناسه . وتنشر له عند الفرصة .

* ووصلت «عش آملا» ، ونحن أكثر اغتباطا بعواطف صاحبها نحو « الادب » وبعودته بعد الغيبة ، ما دام قلبه معنا ، حتى حين لا يكون قلمه معنـــا .. والى مناسبة للنشر .

* ووصلت « رسالة الى يسرى» وهي من الجو الذي تتنور له الاشراق والسلامة .. ولقاء الاخوة ، وود الأسرة .. وللنشر مناسبة .

* و « العودة» خفيفة الروح هشة .. لعل لها مكانها .

* و « الربطـــة الجريحة » من ذلك الصنف الهش الملاطف .. وفي بعض بيانها ما يلحظ كقوله في الربطة : يزهو بها الثوب زهو الكون بالفلك » .. ورب الفلك أدرى به !

النشر

* وصل مقـــال « فن الغناء وأثره في النفوس» وهو نقل بسيط لحقائق عامة لم يعد مثلها مما يوقف عنده . في عهـــد يدرك أهمية الفن ومكانه في الحيـــاة . ويدرس الفنون دراسة تسامت المستوى الثقافي العام ، في سائر ألوان المعرفة .. والسيد ليس من أصحاب الكلمة الدارسة أو العارفة لهذا الغناء ..!

ومن السذاجة أن صاحبه يشعر الآن بحاجة الى أن يبين ارتباط الغناء بالأدب فيقول : لولا الشعر ما وجد الغناء ، والأدب هو الوالد الشرعى لهذا الفن وغيره من الفنون .. ومثل هذه الكلمات العامة اليوم عن الفن والتأثير فى النفوس مضى عهدها .. ووجبت العناية بأعمق من هذا وأبعد .

* ووصل مقال «أزمة الخلق الأدبى» وصاحبه يحدث عن أشخاص لهم نشاط فنى بعينه ، ثم شغلوا بالصحافة ، أو مثلها ، فعدهم منصرفين عن الخلق الفنى ولو كانوا كما يقول — وليسوا هم كذلك — فان فى الحياة سواهم من ذوى النشاط فى هذا الخلق ؛ وليس فى الأمر أزمة .. ولا هناك من هذا الجانب مشكلة مطروحة .. وفى الميدان مجاهدون ..

* ووصل مقال « مذاهب الاتحادية فى التصوف الاسلامى » والموضوع بصورته التى كتب بها لا يشبع الرغبة الواعية ، التى تحب أن تتعمق مثل هذه النواحى فى حياتها ، وتطورها ، وتفاعل جهد الأمم والشعوب فيها على اختلاف الاعصار .. ولو قد مس الموضوع فى الافق الذى يساهمت فيه الفن لكان مكانه فى «الأدب» أفسح وتقديره أكبر ..

* ووصل نقد « أبناء وعشاق » وهو ينتظر مكانه فى النشر .

* ووصلت قصة « واستجابت السماء » وفى أسلوبها قصور يعجز به التعبير عن الأداء الواضح .. والحادث أيسر من أن يكون قصة .. وموت ميت وهو مفتوح العينين — ولا سيما اذا كان مضطرب الوعى كبطل هذه الحكاية — ليس فيه مظهر استجابة من السماء — وكون ابنته لم تسمح لنفسها أن تغلق عينين ترنوان الى السماء .. تصرف غريب ، لأن المنظر منفر ، وما زال الناس يحرصون على تغميض موتاهم توا بعد الوفاة ، وقبل أن تتصلب أجسامهم هربا من تنفير هذا المنظر .

* ووصلت قصة « قلب فنان » .. وصاحبها قد نسى أنها كانت من أول ما أرسله الى «الأدب» واشترط ألا يكتب عنها فى البريد خشية أن يؤثر هذا على سمعته .. ثم عاد ، وأجاز لى أن أقوم ما يرسله .

* ووصلت من السيد نفسه قصة « ساعة الصفر » ، واستعارة هذا الاصطلاح العسكرى فيها متكلفة ، تكلف اهداء القلم له من صاحبه ، وانه يكتب اليه قصته هذه بالقلم المهدى .. ولعله لو كتبها على الراقمة أو بقلم غاب لا يتغير أمرها .. والمفارقات فى سير الحادث واضحة أيضا ، فمهران زوج عطيات الاول أعطاها جنيها تبييض وش ، أو كشف وش .. ومهران نفسه طلقها بعد أسبوع لأنها جاءت ولم تجد عنده ما تأكله .. ولننس أن أهل القرى يعرف بعضهم بعضا ، فلا يخفى عليهم فقر مهران المدقع ، ولا يستطيع التظاهر عليهم بدفع الجنيه .. ومع ذلك التفصيل المسرف لأشياء يسيرة الأهمية .. ومباغتة التحول من كره يفكر فى قتل عطيات الى حب معجب لاقامتها يومين عند سلفتها ! مباغتة مسرفة التكلف .

* ووصلت قصة «ورشة المجد» لصاحب القصتين السابقتين .. وهى سخرية لعل المرسل ينفس بها عن مكبوت !! وبعض لمحاتها صحيحة ، لكن لا تلبث أن تزيد شخصيات وهمية ، عند أصحابها

المخلوقين أنفسهم .. إلخ ما تحمله ذاكرتك ، دون وجود لحة القصة القصيرة .

* ووصلت الرابعة له ، وهى « حديث أم عبده » . وفيها الدهليز أيضا يبدء الأمر من النقل ووضع المكتب .. الخ . والزميل الصموت شخص خارج عن مجرى الحادث الذى أريد له أن يكون قصة قصيرة .. والحوادث أوضح جدا من أن يفسرها هذا الصموت .. وأم عبده فى سير الحادث صماء فعلا ، كما هى فى بيتها ، ولو لم تظهر على مسرح الحادث لم يكد يتغير شىء ، رغم ما وصفت من التفكير فيها أحيانا من الشخص المخدوع .. وبخل أبو عبده ، وحيله أمور عادية ، لم تمنحها شيئا من التأثير بعرضها فى حوار يشبه القصة ..

* ووصلت « العلاج » ، وهى حكاية قصيرة سطحية ، أثقلتها وقفات راكدة ، زادت عجزها عن أن تكون قصة .. مع أنها مليئة بالأخطاء .. ولو لم يكن فيها الا أن همزاتها جميعا همزات قطع لكفى ، وان مطبعة القاهرة على تعدد ماكيناتها ، لا تضع همزة تحت أى حرف بأى ثمن .. ولا تضع الهمزة فوق الحرف الا بعناء فليتها تعدى باسرافك فى الهمز .. وبعد : فاذا تفه الحادث ، وأنهكته السذاجة فهل يصح أن تجهل ظواهر الحياة فى بيئتك جهلا يفوق جهل كل غريب عنها ؟ وألا فقل لى اذا كان بطل حكايتك لأجل أن يشفى قد قرأ قرآنا ، وحديثا ، وانجيلا وتوراة ، وزبورا ؟ فكيف تقول بعد ذلك وقرأ ففها ! وهل الفقه ، وهو القانون الشرعى يقرؤه الناس ليتبركوا به ويشفوا !؟ لقد ذكرتنى بما كتب أخ لك من قبل ، أن بطل قصته قرأ تراويح حتى خاف ! فاى خبرة بالحياة ترقبون بها سير الحياة سوكم ؟ ويلتقكم حادث فيها فتكون القصة ؟!

* ووصلت « يوم العيد » ويصفها صاحبها بأنها قصة انسانية .. والحق أنها لوحة من لوعة اليتم المضيع ، حتى بين أقرب الناس ، وهم العم وبنوه ، لأن امرأة العم فى هذه الحال كانت فقيرة الشعور ، وتصاحبها كما قلت — قبل الآن — أسلوب سليم .. وان لم يكن أسلوب القصة الفنى تماما .. لكن العرض قريب التناول ، هين الايحاء ، خفيف الاثارة .. مع حساسية الموقف .

* ووصلت « يمين طلاق » ويغطى أسلوبها ضباب ، يضع القارىء فى جو غامض .. وكدت أقول مريب ، تشعر معه أن وراء هذه العبارات شيئا غير دلالتها ، التى لا تنجلى ، وكأنه رامز مبهم ، أو صاحب معمى يلغز ، واليك أول عبارة فى القصة اذ يقول :

« الساعة تدق اثنتى عشرة دقة .. قرعت طبلة أذنى ، فى بلادة ثقيلة كضربات طبال مكدود اليد » .

ففيم الطبلة .. والطبال .. ولم البلادة والثقل ، والكد ؟ .. أى مبعث لهذا من جو الحادث .. وما هو الا يمين أقسم منذ بعيد وتلاه انفصال فعلى منذ تسعة أشهر .. كانت كافية ، لأن تضيع نهائيا حبات : عقد من اللؤلؤ .. طوله سنوات خمسة .. كما يقول صاحب اليمين عن سنوات حياته مع زوجته التى خلفها فى مصر ومعها ابنهما الى بردين ، وحلف عليها بالطلاق ان لم تجىء معه .. فلم تجىء ، وانتهت تسعة الأشهر دون أن يحاول أحد شيئا !! والشيخ مهران زميله ، المفحم فى الموضوع ليحرك ويفتى ،

يؤكد له أن لا مناص من وقوع أبغض الحلال ، وأن كل شيء ينتهي بالغد .. ولكن الشيخ مهران قد جهل القانون الرسمي المعمول به في مصر ، منذ سنين ، وهو أن تعليق الطلاق للحمل على فعل شيء ، وتركه لا يقع .. ونترك هذا كله لنسأل : كيف تكون طبلة أذن الزوج كما سمعنا ، ودق الساعة كما وصف .. مع أنه طول تسعة أشهر مضت لم يتحرك .. ولم يفكر .. وحتى بعد تسعة أشهر — وهنا وقفة لا نجد لها وقتا — لم يتحرك .. ولم يفكر .. والشيخ هو الذي يؤكد له أن لا مناص من وقوع الطلاق ، ولهذا فقط يتحرك مترددا .. ليرسل خطابا مسجلا .. ولو سألنا : لم يكون المرسل خطابا آخر .. ولم يقع كل شيء غدا ؟! لدخلنا في جو راكد كجو أسلوب القصة ، الذي تؤرقه معلومات بتراء من قانون الاحوال الشخصية في العدة ، وما أشبه .. ولا تجد وقتا لاظهار نقصها بنقص الخبرة المهملة .. اذ لا مناص من أن يكون هذا البريد غدا في المطبعة .. فغدي أكثر ضغطا من غده .

* ووصلت ترجمة قصة صينية عن الانجليزية ، وهي تنتظر مكانها في النشر .

* ووصلت « أمسية في المدينة » وهي صورة قلمية ، مكدودة الألوان ، يعوزها التعبير الواضح ، فنقرأ فيها وصفا لحال رجل ضرير سأل الواقفين في المحطة عن الأوتوبيس لا غير ، فاذا هو : « يسكت لحظة ملولة انعقد فيها وجهه بالخوف واصفر » !! و « الغرض تفتق في قلب الضرير احساس بالذنب ، شجرة فارعة ، لها أغصان خضرة تغرسه ، تطوح أوراقها ، واذا خفتت أطرافها الشائكة لبث يقتات من الثمار النضرة واجما ، ما كان عليه أبدا أن يبدر منه ما بدر » .. يا ستار .. كل هذا لأنه سأل عن السيارة !! لعلي معذور اذا لم أفهم الكثير من عبارات هذه الأمسية لأنها من طراز هذا الذي وضعته أمام القراء ، مع أخطاء واضحة ، في تقويم التعبير .. وانعكاس في الجملة يخرجها عن معناها مثل قوله : فما ان خرج من أحد الأزقة شيخ ضرير . وهو يريد اثبات خروج الضرير ، ويقصد أن يقول: فما هو الا أن خرج .. الخ

وتضعني هذه الأمسية في أجواء تحتاج الى التنفس والتنفيس ، ولكن من يستطيع ؟ ان تجني الأقلام الذي شكوته ، أول هذا البريد يحبس الأنفاس .. ومن يتكلم عليه قفل الباب .

*** ووصلت قصة « ضمير كناس » وفي تسميتها ريح طبقة بالية ، ولو كانت ضمير فقير لكانت أصدق وأفضل .. لان الفقر هو العنصر المؤثر في الموضوع . وعلى كثرة التفاصيل التي أثقلت بها المكتوب لم تعرض الحادث عرضا فعالا يبين أثر أمانة الرجل في جزائه ونجاحه دون كلام خطابي .**

*** ووصلت «اللحن الخالد» ولصاحبها ، كما قلت له قبل الان ، أسلوب على رغم هنات لغوية كقوله «يزف» مكان يأزف ، وأشباه لذلك ، لكن اللقطة الحساسة في الحادث لم توجد ، اذ كان الموسيقي يعزف مأجورا ، ولو كان يعزف لصاحبته لبدا التجلي الفني مؤثرا عميقا نفسيا ، والحادث مضطرب السياق بظروف غير قهرية ، منعت زواج الموسيقي بمن أحبها ومن هنا ضاع التأثير بالحادثة .. وهو كما قلت**

عنصر الفنية فى القصة .. كماكررت وأكرر ذلك .

* ووصلت « حبى الذى لم يولد » .. وما دام الشباب خجلا،ضعيف الاقدام، حتى سبقه غيره ، وعجز هو عن أن يلفت صاحبته،وينقل اليها احساسه، على صدقه وقوته ، فقد ضاع موضع التأثير .. فليس للحب الذى لم يولد قصة .. اذن .

* ووصلت « الدم » ، وهى خبر لا يزيد على أن يكشف مدى تحكم التقاليد فى الصعيد ، وقد استسلم لها صاحبنا ، حتى قبل أن يهرب فى ثوب امرأة .ولو قد ناضل فى سبيل تحطيم هذه التقاليد لكان هذا النضال مدار القصة ..وكانت تكون قصة .. وهو ما لم يكن

* ووصلت قصة « لم يمت » لصاحب الدم .. والحادث فيها ازمة نفسية عاطفية يصلح جوهرا لقصة ناجحة ، لو استطاع الكاتب أن يحلله . ويحسن عرضه ، لكن الفرصة افلتت منه فى هذه المرة ..ولو دبر لذلك فى فرصة اخرى لوجد القصة الناجحة .

* ووصلت « الحنان المفقود » لربيب نشأ فى حجر « الادب » وشجعته ما استطاعت الى ذلك سبيلا ، والقصة انعكاس صادق لما تعرفه « الادب » من ظروف صاحبها النفسية والاجتماعية لكنها انعكاس لم تكمل به قصة

ووصلت «خطيئة الشباب »لصاحب الحنان المفقود ، وفيها الانعكاس نفسه لظروفه ، حتى بدا التكرار فى المواقف بل فى العبارات أحيانا .. وهذه الثانية أدخل فى القصة من الاولى .. ولعلها تجد المتسع للنشر .

* ووصلت « العم عبد المسيح » .. وقد امتدت أحداثها من طفولة الى شباب مكتمل ، فلم تكن النقطة التى تتمثل بها القصة القصيرة الحقة .. ولم يتهيأ فيها تحليل لنفسية عبد المسيح تحليلا يجعله صورة حية للسيد المسيح .. ولعل ما بعدها اسلم منها قصصية وتحليلا .

* ووصلت « لسنا وحدنا » لصاحب العم عبد المسيح ، وهى حادثة تشهد بخيرية الناس حتى ما يكون المصابون وحدهم فى الدنيا .. لكن ما حولها من التفصيلات المسرفة لا يتصل بالحادثة ولا يتم به عرضها ، ومن هنا ضاعت صلاحية الحادث لاعطاء القصة القصيرة .

فهرس

العدد الثانى — السنة الثانية — مايو ١٩٦٠

٨١ ـ قال المسئولون ... عن الأمناء

ـ دراسة ـ

٨٦ ـ اخلاقيات النشر العلمى ... ... الدكتور مصطفى سويف
٩٥ ـ الحرية ... ... محمد ابراهيم أبو سنه
٩٩ ـ فرنسواز ساجان

ـ شعر ـ

١٠٥ ـ أغنية دمشقية ... ... حامد الأطمس
١٠٦ ـ فى عيد الأدب ... ... حامد الأطمس
١٠٧ ـ فى الحياة ... ... البيلى عبد الحميد حسن

ـ قصة ـ

١٠٨ ـ سنميط ... ... فاروق خورشيد

ـ الفنون حول الأدب ـ

١١٢ ـ موسيقانا فى مفترق الطرق ... ... الدكتورة سمحة الخولى

ـ مقال ـ

١١٨ ـ صور ضاحكة من شعر بشار وحياته عزت محمد ابراهيم

ـ أصداء أدبية ـ

١٢٢ ـ تيارات فنية ... ... عبد المنعم شميس

ـ بريد ـ

١٣٥ ـ الألقاب والكرامة ـ تجنى الأقلام ـ أضواء على الحياة الأدبية ـ خارج النقد ـ الشعر ـ النثر

دار القاهرة للطباعة

ضلال قديم ..

وثب هذا العنوان الى مكانه .. ولم يبرحه ، على الرغم من كراهيتى لقسوته .. وكلما حاولت ازاحته من مكانه اختفت من امامى صورة الموضوع وفكرته .. حتى تركته اخيرا .. لأنه العبارة الصادقة ، عن ظاهرة ، طال بها العهد ، فى حياتنا ، على اختلاف ميادينها .. وكثر بها العناء ، ورفرف الياس ، لولا اصالة الرجاء ، وثقة بالحق لا تهزم ..

وبدت هذه الظاهرة الكريهة فى الميدان السياسى ، من نشاطنا أقسى وأبشع .. ولعلها سرت منه الى غيره ، وأعدت ماسواه .. ولعن الله السياسة .. ومادتها .. وما يصاغ منها ، كما قيل .. فهى التى أشاعت فى حياتنا منذ أكثر من ثلث قرن سفسطة جارفة عارمة .. وسفها سليطا جارحا .. شكوت بعض آثارهما قبل الآن ، وأحسب القراء ، على ذكر من هذه الشكوى .. وزلزلت السفسطة والسفه أسس التفكير ، ودعائم التأمل .. وأشاعا الفوضى فى مناهج النظر والبحث .. ونسفا معاقل النقد .. ودمرا معايير التقدير .. فاذا التفكير سطحى .. مشرد .. متهافت .. واذا ما يسمى بحثا ودرسا خلط تائه .. وملمة ضالة .. واذا التقدير للاشخاص ، والاشياء ، والقيم والحقائق ليس الا فتنة جامحة .. لا اتزان فيها ولا تماسك .. أو حقدا ضاريا .. يرعش غضبا .. وينتفض حمقا .. ويهجو فى بذاءة ،ذلة .. تنهش العرض .. وتفترس الكرامة .. وترتد على قائلها بما يردى ، ويصمى .. بعد أن تفسد نفوسا وتتلف أذواقا .. وتضلل افئدة .. وتسمم أجيالا .. وتجر الكرام الى مزالق لا ينحدر اليها ذو خلق .. ولا يخوضها صاحب ذوق ، فاذا هم ينفرون .. ويترفعون .. بل يفرون من هذه المباءات ، ضنا بكرامتهم ، وصونا لفضيلهم .. فتخلو الميادين لمناسر من قطاع الطرق .. وفتوات الاختطاف .. يهوشون ويزيفون فيروجوا .. ويرهبون ويتحرشون فيسكتوا .. وليس كل ذى قلم بقادر على ان يحمل السلاح ، ويطلق النار .. أو

يتزود العصى ، ويدخر الأحجار .. وما كان قط من شان صاحب الرأى والذوق والحس أن يتذأب لئلا تأكله الذئاب .. وكثيرا ما كانت ترهب الفتوات الشرطة ، أو تخادعهم .. وكذلك يفعل فتوات الحياة العقلية ، مع الحكام ، وأولى الأمر .. فيستهوونهم ، بتملقهم ، وتذللهم ، وترويج ظلمهم .. ثم يخدعون الجمهرة العامة بمثل ما يخيل الفتوات انه فروسية ورجولة وشجاعة .. وما هو الا اجرام .. وعدوان .. وانتهاب .

وواحدة من هذه الأفاعيل التى فعلتها السياسة بحياتنا ، هى التى عنيت حين عنونت : ضلال قديم .. تلك هى أن فئة من تجار السياسة ومحترفيها انتهى بهم الأمر الى دعوى جريئة ، تروجها الاقلام ، وتؤيدها الخدع ، ويشيعها تضليل ، يزجيه استهواء .. ويسنده ارهاب خفى أو ظاهر .. اذ هم يزعمون أنهم الوطنيون الخلص ، الاوفياء ، الفدائيون ، المثاليون .. وكل الناس سواهم خونة ، فجرة .. أشتروا الضلالة بالهدى ، وباعوا الضمائر واجروا الذمم ، بعد أن فقدوا كل شرف وفضيلة .. فسمسروا للغاصب .. وأيدوا الظالم ، وثبتوا المستعمر .. وتسرى نار هذه الأوهام ، فى هشيم الجموع ، أتباع كل ناعق .. فاذا هم سوط عذاب ، على الذين شوهتهم الدعوى الجريئة .. ويتابع الفن المزيف تضليلهم .. وتدير الصحافة الفاجرة كؤوس المخدر بينهم صباح مساء..

فاذا حكم محتكر الاخلاص ، ومتعهد الوطنية فهو المعصوم الملهم .. لا يخطىء ، بل لا يشتبه .. لو رشح حجرا لانتخبناه .. والحماية على يده خير من الاستقلال على يد سواه .. وكم دوت فى جنبات الوادى تلك الهتافات .. فى غير تعقل ، ولا تورع .

واذا حكم غيره فأيام بعد المحتكر عن السلطة ليست الا العهد البائد .. أو البغيض .. والفاسد .. وغفلة الزمان .. وازمة الوطن .. ولا احتمال مطلقا لأن يكون لخلاف الرأى مجال .. أو تكون العصمة صعبة .. أو يكون الحق دولة بين الناس .. أو أن الوطن للجميع .. أو أن يشفع لأحد ماض، أو يزكيه جهاد ..؟!

وكانت كوائن .. وضخمت الخسائر .. اذ تبددت القوى .. واستحال التآزر .. فهو التخلف .. والتأخر .. والتحلل .. مما لا أحصيه هنا .. ولا أبكيه .. ولكنى أعرض لفساد الحياة الادبية بهذا الضلال القديم .

***

والحياة الأدبية ، بل الفكرية كلها ، بطبيعتها .. وفى جوهرها .. ميدان الاختلاف .. ومجال الرأى .. ولا محل فيها للاحتكار والادعاء .. ولا موضع للاتهام والنبز .. ومحاول التجديد فيها مثاب .. وصاحب الرأى مأجور وان أخطأ .. ولا سبيل لتطورها ونمائها الا بالتصحيح والتقويم ، والتغيير ، وعجب أن يجرى أمر الفكر والفن على الاتهام .. والتخون .. وسوء الظن بما يبدو من فكر حر .. أو تفسير غير مألوف .. أو اتجاه لم يكن بمعروف .. ولكنها السياسة — عليها اللعنة — أشاعت خطتها السابقة فى الاحتكار ، والاتهام ، والاثارة ، والاهاجة ، واستعداء العامة .. فاذا هذا فى الحياة الأدبية خطة ، ومسلك ، ومنهج

تؤثره أقلام ·· لا تدرى أهى مسحرة مخدوعة ·· تشفع لها النية الطيبة ، وان ساء الفعل ، وفسد التصرف ؟ ·· أو هى مدبرة ، منتبهة ، مسيئة عن اصرار ووعى لما تفعل ؟ ·· انها فى كل حال تجنى على نفسها ، وعلى الفكر والفن جناية يصورها ما أصاب الحياة السياسية والاجتماعية من جراء هذه الخطة الضالة المضلة ··

بدت هذه الخطة اللئيمة ، فى كل معركة من معارك التحرير أو التفكير ، فى الميدان العقلى ، أو الفنى ، وسواهما ، فاذا الحجة على فساد الرأى الجديد ، ليست الا الطعن فى الخلق والسلوك ، والدين والمعتقد ، والعرض والأصل ·· طعنا لا يتصور أسلوبه ·· ولا يعقل وقوعه ، وحسبك مثلا لهذا العجب ، ما كان فى معركة فنية أدبية ، حول القرآن ·· اذ قام خطيب على منبر مسجد يوم جمعة يخطب الناس ، فى ابطال هذه الفرية بأن صاحبها انما هو ابن أم صفتها ·· ونعتها ·· وحليتها كذا وكيت من العهر ، والفحش والفجور ··

وتشهد مثلا لتلك الخطة العوجاء فى مجال أدبى منهجى ، يسنده العلم ، وتؤيده التجربة ، وينتبه له القدماء ، قبل أن يجربه المحدثون ·· لكن القول فيه لايحرم من الاتهام الجامح ، العجيب ·

وذلك اذ دعا الداعى الى تصحيح المنهج فى الدرس الادبى ، والتاريخ الفنى ، ورد ذلك الى طبيعة الفن ، وفطرة الوجدان ، من الذاتية والشخصية ، التى هى صناعة البيئة ، وأثر الأصقاع على الطباع ، كما يقول الأولون فى ايجاز ·· ومهما يكن الحق فى هذا بينا ·· أو مهما يكن الخلاف فيه محتملا ، فان الأمر قد جرى على ما رسمت تلك الخطة العجيبة ، فاذا هو الضلال القديم ·· يفسق ويكفر ·· ويخون ويشوه ·· واذا القضية سياسية ، ولا تلبث أن تصير استعمارية ·· أو هى فى أهون لفظها ، واهدأ سخطها « شعوبية » ·· يا عجبا ·· شعوبية أن تقدر أثر البيئة الذى هو قضية العلم فى حياة الفن ·· ولكن ليس هنا موضع الاستدلال والنقض ·· فقد أفرد لذلك مكانه ··

وانما الكلمة هنا عن هذه الآفة فى الحياة الادبية ، يجليها هذا المثل ، على ما بقى فى الجو الادبى ، من تلك الخطة التى يخجل منها هذا الزمان ، وتأنف الدنيا أن تأخذ بها بعد التجارب المرهقة ، التى نالت حياتنا فى هذا القرن ·

وان تعجب فعجب قولهم « بهذه الشعوبية » ناسين أن تلك الكلمة يوم استعملت منذ ألف سنة ، انما كانت تعبيرا عن رأى وشعور يقاوم عصبية مسرفة ، ترتب البشر طبقات ، كما فعلت النازية اليوم ، وتزعم لقبيل منهم مزاعم يحطمها الدين ، ويحاربها الاسلام أعنف حرب وأقساه ·· فكانت الشعوبية فى حقيقة معناها طموحا الى انسانية ، لا تفرق بين العناصر ، ولا تفاضل بين الدماء ·· واذا كانت قد مضت تتنقص العرب ، وتتتيم مثالبهم فما هو الا رد الفعل لعصبيتهم التى زعمت أن دم المولى لا يلتقى بدم العربى لو سفحا على حجر واحد !!

وسواء أكان هذا معنى الشعوبية التاريخى الانسانى ، أم كان معناها ليس الا مجرد بغض العرب ، فيكون ذلك بغضا لكذا وكيت من المقدسات ·· سواء أكان

هذا هو المعنى بالأمس ، أو ذاك فان المعنى اليوم قد وضح وتميز ، وهضت الدنيا خطوات الى أمام .. تطمح الى العالمية .. وتتطلع للانسانية .. وترتفع بالعلم ، والفن ، والعمل الجبار الى آفاق من الوحدة والاخوة ، التى لا موضع معها لعصبية ، ولا قبلية ، ولا فضل لعربي على عجمي .. فالاتهام بالشعوبية اليوم انما هو الاتهام بفضيلة الطموح الى العالمية والانسانية .

***

واذا انتهى القول الى العالمية والانسانية فانك واجد ، على ذكر ذلك ، المقنع القريب بخطأ أولئك الذين يرون تقدير البيئة انما هو اقليمية ، ترادف عندهم الشعوبية فتؤذى القومية ..

نعم .. انك تجد فى طموح البشرية الى العالمية المقنع القوى بخطأ هذا القول منهم .. فانا لنحدث اليوم عن قوميتنا فى أجواء ذلك الطموح الى الانسانية ، فهل ترانا الآن نحدث عن قومية عربية ، منحيزة ، منعزلة ، منابذة ، متعصبة ، مستعلية ، مفرقة كالنازية الألمان الحديثة ؟! بل هى ليست الا قومية انسانية .. تعرف نفسها وتريد ليعرفها الناس ، ويعرفوا لها ما عرف التاريخ ، من مشاركتها فى تحقيق المعانى العالمية العامة ؟ انما قوميتنا هى هذه القومية الانسانية .. لا غير .

واذا ما أدركنا معنى القومية الانسانية فما أقرب أن ندرك بهذا المعنى نفسه ، أن البيئة المتميزة وأثرها لا تمس القومية فى شىء ما .. بل قل فى أقصر عبارة وأوضح ما يكررون منها : **ان الاقليمية لا تعارض القومية .. كما أن القومية لا تعارض الانسانية .. هذه كتلك .. وهذه من تلك ..**

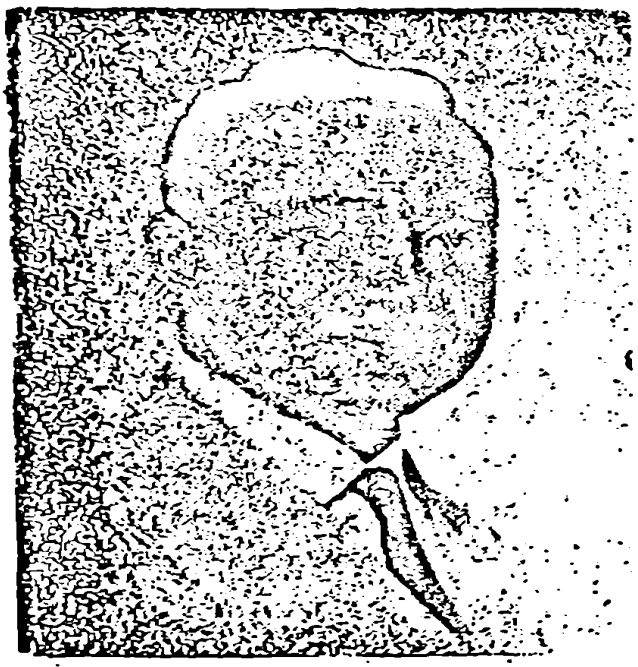
وان هذا الحديث ليفضى الى وجه الرأى فى أساس قوميتنا العربية ، وأن أقوى أساس لها هو الطبيعى ، الجوهرى ، الذاتى ؟ وما هذا الاساس عندى الا البيئة .. ولذلك موضع بيانه المفصل .

وما نهدف هنا الا الى كشف هذا الضلال القديم فى الميدان الأدبى ، اتقاء لضرره ، وتجنبا لشره ، واستفادة بالتجربة واعتبارا بالماضى ، اذ كان الحديث عن انكار البيئة حديثا يفسره هذا الضلال القديم ويشهد على مابقى فى حياتنا من هذه الآفة .

وكانت القومية الانسانية المنشودة اليوم مثلا قريبا ، جد واضح على أن **البيئة المكانية لا تمس القومية .. كما لا تمس القومية الانسانية العالمية ..**

وللكلام بقايا .. لها فرصها المواتية .

عبد الرحمن صدقى



غدنا الثقافي والفني

يصنعه بيديه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة

عندما ارسلت «الأدب» استفتاءها عن غدنا الثقافي والفني ، كان السيد ثروت عكاشة ، وزير الثقافة والارشاد القومي ، يغادر قيادته ، ليتابع رسالته .. فاغمد السيف ، وانتضى القلم .. واسدل الروب الجامعي ، على زيه العسكري والمدني جميعا .. وقام من كرسي الوزير ليقف موقف الطالب ، يناقش في رسالته للدكتوراه بالجامعة .. حتى اتم جولة العلم ، فعاد بغنيمتها ليبني غد السلم .. وله — من كل ذي أمل — مع خالص التهنئة ، خير التاييد والمعاونة .

ولئن آخر ذلك الجهاد رده على استفتاء « الأدب » فان « الأدب » تحرص — وهي محقة — على أن تضع على طريق الغد مصباحا ، يضيئه رجل ، يرعى الثقافة رسميا .. ويعشقها قلبيا .. ويمدها عمليا .

والى القراء اجابة السيد الدكتور ثروت عكاشة ، مع الذي قرموه من اجابات اخرى ، ودراسات لها ..

* * *

* انى اتمثل هذا الأمل الذي تتحدث عنه ، روحا جديدة ، تمتزج فيها عناصر الانسان :

العقل ، والعاطفة ، والارادة

يرتفع مستوى ذلك كله ، لينهض بالانسان ، وبطريقة تذوقه للحياة ، واستقباله لها ، وحفاوته بها ، بحيث يعمل من أجل تقدمها ، بكل ما اوتي من ايمان وجهد .

* **اما الذى يقف فى طريقنا فكثير من رواسب ماض طويل** . وآية ذلك ما نلاحظه من حدود غير طبيعية للثقافة ، وقد نشأ عن هـــذه الحدود أن الثقافة انزوت فى دائرة ضيقة ، ولم تعد موضع الحفـــاوة الجديرة بها .

* **وسيحتاج الأمر منا مزيدا من العمل والجهد فى هذا الحقل الواسـع** ، حتى لا تعود رواسب الأمس ، الى آفاقنا الجديدة وحتى يؤمن كل مواطن أن الثقافة ضرورة من ضرورات حياته ، كالطعام والشراب والهواء .

* **وسيكون على الهيئات الرسمية ان تضع الخطوط الرئيسية للعمل ، غـــير منفردة ، ولا منعزلة** ، ولكن متعاونة مع كل طاقة فكرية أو روحية فى هذا المجتمع ثم ترصـــد لذلك من الميزانيات ما يكفل التنفيذ ، بل وتنفذ بالفعل ، وعنـــدئذ يتحقق الأمل الذى تقول أنه يلوح فى أفق حياتنا الثقافية والفنية .

* **أما الشباب ، وهم عدة الغـــد** ، فواجباتهم كثيرة ، ومسئولياتهم متعددة . ولعلهم يرتفعون الى مستوى هذه الواجبات والمسئوليات ، فلا يأخذون الحياة أخـــذا هينا ، ولا يعتبرون الثقافة ضياعا للوقت وللجهد ، ما دام أنها قد لا تؤدى الى مزيد فى الدخل ... عليهم أن يدركوا أنها هى العاصم لطاقاتهم ، وطاقات أفراد المجتمع جميعا ، وحينئذ سنراهم فى مقدمة الصف يعملون لتحقيق هذا الأمل .

في

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٥٤٥٢٧

الاجتماع الأسبوعى الساعة ٦ يوم الاثنين

يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة الفن والحياة

بكل من يعرف حقه لدى كل ذى فكر وقلم

يتحادثون .. يتدارسون .. يتحاضرون

بحث
في أصول علوم اللغة

للدكتور محمد كامل حسين عضو مجمع اللغة العربية

- ١ -

يتحدث الناس كثيرا عن ما يلقاه للتأدبون المعاصرون من ارهاق حين يريدون أن يتفقهوا فى اللغة العربية وأن يتعمقوا فى أساليبها . والذين يعنون بثقافتهم يزعجهم أن يكون علمهم بلغتهم ناقصا . فالعلم باللغة علما دقيقا أول مراتب الثقافة ، ولا يعنينا كثيرا أن نستجيب الى الداعين الى التبسيط والتيسير اذا كان مصدر الدعوة قصور الجهد .

ولا نستطيع ان نترك الحبل على الغارب للكتاب يفعلون باللغة ما يشاءون فالبساطة ليست غاية تراد لذاتها وليست اللغة السهلة المهلهلة أداة صالحة للفكر المنظم الدقيق .

وانما يعنينا ان تكون لغتنا دقيقة فى غير تعقيد ، واضحة فى غير ابتذال .. وأن تكون متفقة وأساليب التفكير الحديث التى نشأنا عليها . ونحن لا نخشى الصعوبة أنا كان من آثارها دقة الأداء وحسن التعبير واتساع التصورات التى تدل عليها الأساليب المختلفة . أما أن تكون الصعوبة تعقيدا لا يزيد شيئا فى دلالة اللغة فهذا ما لا يرضى عنه المحدثون . واللغة أول ما يتعلمه الانسان . وأول مرانة على التفكير المنظم وأسلوب البحث فيها يؤثر فى عقلية الناشئين تاثيرا لا يزول .

وعندى ان اللغة العربية ليست من الصعوبة بحيث يتصورها المحدثون .. فهى لغة ككل اللغات سلسة طيعة لمن راض نفسه على درسها . وانما جاءت الصعوبة كلها من علوم اللغة ، واللغة شىء وعلوم اللغة شىء اخر . والمحافظة على اللغة لا تستوجب حتما المحافظة على علومها كما جاء بها الأولون ، أولئك كان لهم أسلوب فى التفكير . وأصول فى استنباط العلوم تختلف اختلافا تاما عن أصول العلوم الحديثة .. ولو رغبنا أن نتفهم هذه العلوم ما أعجزتنا صعوبتها .. ولكن يعجزنا عن اتقانها أنها أبعد ما تكون عن تفكيرنا(١)

والواقع أن أمهات كتب العربية عليها طابع العلوم فى القرون الوسطى واضحا جليا .. والتشابه كبير جدا بينها وبين كتب الطب والكيمياء والفلك المعاصرة لها .. ونحن حين نقول: ان كتاب سيبويه يقابل كتب ارسطو فى الطبيعيات ..

---

(١) ليست اللغة العربية اللغة الوحيدة التى مرت بهذا الطور فى تاريخ نموها . واكثر اللغات عرفت عهدا كان فيه النحويون يتحكمون فيها تحكما شديدا واللغات الكبرى تخلصت من هذا التحكم وابقينا نحن عليه . وفى القرون الوسطى وجدت طائفة من العلماء بالنحو فى اللغة اللاتينية اسرفوا فى التاويل والتخريج حتى خرجوا عن المعقول ، وتهكم عليهم اراسموس فى كتابة (مدح الجنون) وذكر امثلة من تخريجاتهم العجيبة كما تهكم الجاحظ على النحاة وقواعدهم .

وكتب جالينوس فى الطب من حيث انها فتح جديد فى العلوم ومن حيث انها أسلوب مبتكر فى التفكير، ومن حيث هى نظام عقلى كامل . وحين نقول ان كتابا كالخصائص لابن جنى يقابل كتاب القانون لابن سينا ، وكتاب بطليموس فى الفلك من حيث انها غاية ما يمكن ان يصل اليه هذا النوع من التفكير العلمى . حين نقول ذلك نكون قد وضعنا علماء العربية فى أعلى مقام بين المفكرين .

على ان ذلك لا يمنعنا من القول بان كتاب سيبويه عطل تقدم اللغة العربية كما عطل ارسطو علم الطبيعيات وكما عطل جالينوس ، وابن سينا الطب وكما عطل بطليموس تقدم علم الفلك . وكان سبب التعطيل فى كل تلك الحالات واحدا : انها كتب كاملة تامة وجدت حلا لكل مشكلة ونظاما لكل شىء وشرحا لكل غامض ؛ ولم يفتها شىء من معقدات هذه العلوم فكان رضى الناس عنها وكان اعجابهم بأهلها وعدم الرغبة فى الخروج على نظمها .

واعجابى بالخليل وسيبويه لا يقل عن اعجابى بجالينوس وابن سينا . ولكنى لا ابيح لنفسى ان اطب الناس بعلم ابن سينا وكذلك ارى انه لايجوز لنا أن نتعلم العربية على سيبويه . وانما ندرس ذلك العلم القديم على أنه طور من اطوار التاريخ وصورة من صور التفكير فى العصور السالفة دون أن نحاول التمسك به .

ولن نستطيع ان نحل مشكلة الثقافة اللغوية عندنا بالتبسيط والتسهيل (١) فهى أعمق من ذلك كثيرا . واصل المشكلة انه لابد لنا من التحول من علوم قديمة وتفكير قديم الى علم حديث . بهذا وحده تزول الفرقة بين تفكيرنا ولغتنا وهى الفرقة التى لن تكون لنا نهضة فكرية ما دامت قائمة .

والطب الحديث لم يقم على تبسيط نظريات الطب القديمة فى الاخلاط والأمزجة ولا بحذف ما لايروق لنا من وسائله فى العلاج . وانما تقدم الطب حين طرح الناس ذلك كله جانبا وبدأوا عملهم من جديد . ولم يتقدم علم الفلك بتبسيط نظرية الدوائر او حذف بعضها وانما تقدم علم الفلك حين نبذ الناس هذه النظريات ليبدأوا علما جديدا . وكذلك علوم اللغة لن تصبح مقبولة عندنا بالحذف أو التبسيط . انما يكون ذلك بالبحث من جديد فى المادة اللغوية وتحليلها تحليلا جديدا .

والواقع أن المحدثين يقفون من علوم اللغة أحد مواقف ثلاثة : فهم اما أن يجهلوها تماما وهو نقص كبير . واما أن يعرفوا منها القدر الذى يتندرون به ويسخرون منه وهو عيب . واما أن يتعلموها حق العلم وهو عندى شر المواقف الثلاثة واشدها خطرا الا ان يكون درسها على أنها تاريخ قديم كما تدرس الديانات القديمة . أما درسها على أنها علوم حية فهو ما لا نقره وذلك ان عقلية العلوم التى نشأت فى القرون الوسطى عقلية لها اصل فى طبيعة الناس وخاصة فى شبابهم ، ومن الخطر على تفكير الشباب ان ننسى فيهم هذه العقلية فى الوقت الذى يكونون فيه أكثر استعدادا

---

(١) ظهر عندنا كثير من الكتب المبسطة فى اللغة وقواعدها وأكثرها للطلاب والمبتدئين وهى مما لايمنع به كاتب أو اديب . وانما أراد احدنا ان يتعمق فى علوم لغته لم يجد بين هذه الكتب وبين ابن عقيل شيئا فيه غنى .

لها • ذلك يحجب عنهم عقلية العلوم الحديثة التى تنكر هذه الأصول القديمة انكارا تاما مهما يكن فيها من حقائق ومشاهدات رائعة • فالطب القديم والفلك والكيمياء فيها علم غزير ، ولكن مجموعة هذه العلوم لا تتفق فى قليل ولا كثير مع العلم الحديث •

قد يقال وما يغضبكم من هذه العلوم وهى منطقية تماما • وفى المرانة عليها ما يفتق الذهن ويقوى ملكة البحث العميق • وهذه عندنا كلها عيوب •• فالكيمياء القديمة كانت منطقية تماما • وهى مع ذلك كلها خطأ • الم يقولوا ان الفضة باردة يابسة فى الخارج حارة رطبة فى الداخل • وان الذهب حار رطب فى الخارج بارد يابس فى الداخل • فاذا أبطئت برودة الفضة ويبسها وأخرجت حرارتها ورطوبتها صارت ذهبا • منطق مستقيم ولكنه لا يمت الى الواقع بسبب ومن منطقهم أن الزئبق مادة فيها روح فاذا سخنت أبقت روحها فأصبحت رمادا ميتا • وقالوا مثل ذلك فى تعليل الأمراض ونشأتها من الاخلاط وكل العلوم القديمة منطقية ولو لم تكن كذلك ما قبلها أهلها • والعيب فيها أن منطقها يقوم على فروض لا أصل لها • فاذا فرضت أن الأشياء لا تكون الا حارة أو باردة ؛ ورطبة أو يابسة فكل ما نبنيه على ذلك يكون منطقيا ويكون مع ذلك، او من جراء ذلك خطأ • كذلك فروض علماء اللغة تجعل اللغة منطقية ولكنها لا تكون بذلك صحيحة • فمن فروضهم ان بعض الحركات أقوى من بعض وفى الخصائص فصل عن « هجوم الحركات على الحركات» وتراه يقول ان الراء أقوى من اللام ؛ والتاء والطاء أقوى من الدال ولذلك وردت كلمة وتد ووطد ولم ترد كلمة ودت ، وان بعض الحروف أشد من بعض • وان هناك ضمائر أخص من غيرها وأن الاسم أخف من الفعل وفى موضع آخر يقول : وان كانت مرتبة الاسم فى النفس من حصة القوة والضعف أن يكون الاسم قبل الفعل، والفعل قبل الحرف؛ ولعلكم تعرفون كيف نصب جمع المؤنث السالم بالكسر ذلك حملا للفرع على الاصل •• فالمذكر السالم رفع بالواو والنون وجر بالياء والنون ولم يكن للنصب علامة فحمل على الجر • وكذلك المؤنث السالم رفع بالضمة وجر بالكسرة ولم يكن للنصب علامة فحمل على الكسرة وهى علامة الجر • تعليل جميل ولكنه بالطبع لا اصل له البتة • ولعلكم سمعتم ما يقول ابن جنى فى الخصائص (هذا عادة للعرب مألوفة وسنة مسلوكة •• اذا اعطوا شيئا من شىء حكما ما قابلوا ذلك بأن يعطوا المأخوذ منه حكما من أحكام صاحبه ، عمارة لهيئتها وتتميما للشبه الجامع لهما • وعليه باب ما لا ينصرف • الا تراهم لما شبهوا الاسم بالفعل فلم يصرفوه • كذلك شبهوا الفعل بالاسم فأعربوه) •• أى أن الفعل أخذ من الاسم الاعراب • وخشى الفعل أن يغضب الاسم من ذلك فأعطاه المنع من الصرف؛ اذا سميت رجلا يزيد وبذلك ساد الوئام بين الاسم والفعل • تعليل عجيب يدل على ذكاء خارق ولكنه لا يمت الى الواقع بصلة ؛ والتفكير الحديث لا يعبأ باكثر التعليلات ذكاء ولا يبهره التخريج البارع ما دام ذلك لا يدل على الواقع • وقالوا : ان قولك هذه رجال مثل من أمثلة التراجع عند التناهى • من عجيب تعليلاتهم تفسيرهم للادغام فى شد أنه لتفادى التقاء حرفين متحركين من جنس واحد • ولما اعترض عليهم

بأنك تقول الطلل والحذف قالوا (ابن جنى) هو كذلك الا أن الفتحة خفيفة وأن الاسم أخف من الفعل .. وما رأيه فى الظن وهو اسم وفيه فتحة كالطلل سواء بسواء ! ثم قالوا فى رفع الفاعل أن الضمة ثقيلة فاختاروها للفاعل لانه اقل ورودا فى الكلام من المفعول . كان العرب الأولين أحصوا الفاعل والمفعول ووجدوا ورود الفاعل أقل من المفعول فاختاروا له الرفع ؛ أما رفع المبتدأ فلأنهم يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم فى أول نطقه أقوى نفسا وأظهر نشاطا .

وفى الخصائص فصل من أعجب الفصول عنوانه « عكس التقدير » يقول فيه : هذا موضع من العربية غريب وذلك ان نعتقد فى أمر من الامور حكما ما فى وقت ما . ثم تحور فى ذلك الشىء عينه فى وقت آخر فنعتقد فيه حكما آخر . وذلك كله تفسيرا لكلمة علقاة وفيها علامتا تأنيث . فحين تقول علقاة فالالف حكمها غير التأنيث (الالحاق) فان قلت علقى انعكس التقدير فأصبحت الالف للتأنيث .. وقالوا عن أبى عبيدة انه كان أجفى من ان يفهم هذا . ونحن نفضل ان نكون فى جفاء ابى عبيدة عن أن نكون فى جفاء ابى عبيدة عن أن نكون فى دقة ابن جنى فى هذه المسألة

قد يقال بالنا ولهذه الأمثلة ونحن لاندرسها ولا نتعرض لها باقرار أو نفى فاذا أغضينا عنها زال ما ندعيه من ضررها على التفكير العلمى عندنا . والواقع أن مثل هذه الاصول متغلغلة فى علوم اللغة كلها وهى قائمة عليها واذا أبقينا على بعض هذه العلوم دون البعض انعدمت الوحدة فيها وأصبحت ولا أصول لها .

وسنعرض الآن لما نرضاه من علوم العربية . فنحن لانرضى عن طريقة القدماء فى جمع مادة اللغة . ولا نرضى عن طريقتهم فى تحليل هذه المادة واستخلاص قواعد اللغة منها . ثم نعرض بعد ذلك أمثلة من القواعد التى يصح أن نتبعها فى تأليف علوم جديدة تتفق وتفكيرنا الحديث .

جمع المادة اللغوية : لانزاع فى أن أكبر حدث فى تاريخ اللغة العربية كان نزول القرآن الكريم بها . ولم يكن العرب قد سبق لهم تدوين لغتهم ودرسها ولم يكن قد سبق لهم عهد بالتأليف ولم يكونوا قد عرفوا القراءة والحساب . شهد بذلك النبى صلى الله عليه وسلم فى حديث رواه ابن عمر رضى الله عنهما « أنا أمة أمية لانقرأ ولا نحسب » (١) وكان من جراء نزول القرآن الكريم أن أصبحت اللغة العربية بين عشية وضحاها قد بلغت أوج مجدها وتمام نموها وعرفت أرفع أساليبها . وقيل للناس أن غمض عليكم شىء فى كتاب الله فردوه الى كلام العرب فانه نزل بلغتهم . وكان حتما على العلماء أن يتهافتوا سراعا على جمع كلام العرب وتدوينه لأول مرة فى تاريخ هذه اللغة . وتجمعت لهم بذلك اخلاط من الالفاظ وألوان من العبارات تلقفوها من أفواه الناس وكان من الطبيعى أن يكون فى ماجمعوه تكرار واختلاف وتجاوز فى الصيغ والمعانى . لان اعتمادهم كان على مايقول العرب ولم يسبق لكلام العرب قبل القرآن أن يدون ويختار منه مايروق لاهل الذوق السليم .

ولعل اللغة العربية تكون هى اللغة الوحيدة بين اللغات الكبرى التى تم نموها على هذا النحو فاللغات

---

(١) — رواه البخارى فى باب الصوم .

تكون سماعية مضطربة مختلطة أول الأمر . ثم يكتب الأدباء والمفكرون والعلماء كتبا يستحسن الناس بعض ما فيها فيحتذونه . ثم يجيء بعدهم آخرون من هذا النطر! يحددون الصيغ والاساليب والقواعد ثم يقرهم على ذلك الذوق العام عند أهل هذه اللغة . ثم يجيء علماء اللغة فيضعون قواعدها مسترشدين بما كتبه الكتاب واستحسنه الناس . وتصبح هذه القواعد أصلا تتبعه الاجيال اللاحقة . ولا تزال هذه القواعد تزداد استقرارا واطرادا وبساطة هذا تاريخ نمو اللغات بل هو تاريخ نمو كل فن . ولكن تاريخ اللغة العربية لم يكن كذلك . ومن هنا كانت مادة اللغة العربية وجمعها واستخلاص قواعدها أمرا خاصا بها يرجع اليه كثير من خصائصها .

ولم يكن لعلماء اللغة مناص من جمع اللغة على هذا النحو . الجأتهم اليه ظروفهم الخاصة وانعدام التدوين حينذاك فكان اعتمادهم على مايسمعونه من الكلام العربى الذى لم يصقله الاختبار ولم يهذبه الاستحسان . ونحن لانستطيع أن نقرهم على أن كل مايقوله العربى يعد أصلا من أصول اللغة . وانهاهى العرب تقول ما شاءت . فيكون قولها صوابا حتما . ولم يعد يرضينا أن يكون من أصول لغتنا أن الأصمعى سمع اعرابيا يقول :

يقوم هذا الاصل من أصول اللغة العربية — أن العرب تقول — على فرض غير مقبول . وهو أن اللغة العربية متمكنة من أهلها الى حد لايستطيع معه أحد منهم أن ينطق بها خطأ؛ والمعرى يقول فى رسالة الغفران : انهم كانوا يستشهدون بالكلمة تقولها الأمة الوكعاء . وروا فى ذلك أحاديث عجيبة . جاء فى الخصائص فى روايتين مختلفتين أن أحد فصحاء العرب « الشجرى » قيل له قل جاء الرجلين فقال لا أقولها أبدا . وطلبوا اليه ذلك مرارا فلم يقبل فقيل له قل رأيت الرجلين فنطق بها . فقيل له الم تقل أنك لاتنطق بها أبدا . فقال هنا اختلفت جهة الكلام . هذا برهان ضعيف جدا على تمكن العربية من أصلها . ولا يصلح دليلا على أن لسان العربى لايطوعه اذا نطق بالخطأ . ولولا أنى من المعجبين بابن جنى وذكائه الخارق لشبهته بذلك الانجليزى الذى أرهقه تعلم الفرنسية ثم زار فرنسا . وعاد يقول أن الفرنسيين قوم فى غاية الذكاء فان أطفالهم يتكلمون الفرنسية بطلاقة مدهشة . وهل منا من يستطيع أن يرى فى حديث الشجرى هذا برهانا على أن كل عربى ينطق بالصواب اذا عرضت له مسألة معقدة مثل قولك فاذا هو هى أو فاذا هواياها لانه أبى أن يقول قام الرجلين .

ونحن لانستطيع أن نفرض أن اللغة **شىء فى الدم يورث مادام الانسان فى جو خاص . بل الذى لانزاع فيه أن اللغة تلقين واستحسان . ولايمكن أن نتصور أن أمة تكون فيها الامة الوكعاء قادرة على التمييز بين المعانى الدقيقة والأساليب الراقية والثابت أن المتحضر لايستخدم فى كلامه أكثر من الف وخمسمائة كلمة . والبدوى قد لايستخدم أكثر من خمسمائة كلمة . فاذا عرضت له كلمة غير مألوفة فقد يكون سمعها من قبل ونسى صيغتها . او باب فعلها ولعله يجتهد فيخطىء او يصيب ولعله يكون من الذين لا يرون فرقا بين صيغة واخرى فيكون كلامه حجة فى خمسمائة كلمة مألوفة ولكنه لايكون حجة فى كل كلام العرب ضبطا ومعانى** . وليس لنا أن نضع فى لسان أهل البادية صفات لم تعرفها أمة من الامم فالرجل الالمانى مثلا . يتعلم لغته سنين طويلة ويقرأها كل يوم فى صحفه وكتبه سليمة . ولا يعدل أحد أن كل مايقوله الالمانى صواب فى لغته . والاعرابيه التى نحتج بكلامها قد لايعرض لها أن تعجب من حسن السماء طول حياتها واذا تعجبت فقد تقول ماقالت ابنة أبى الاسود الدؤلى .

وقد لاتجد حولها من يفهم الفرق بين التعجب والاستفهام ويعنى بتصحيح قولها • وما يروى عن الجوارى من القول الفصيح المعجب انما يروى بمعناه لابنصه • واللغة فيه لراوى الحديث وهو من العلماء والأئمة الوكعاء مظلومة فى نسبة هذا الكلام اليها(١) •

علم علماء اللغة المتأخرون هذا الضعف فى الاحتجاج بقول أهل الوبر وقال ابن جنى أن لغتهم فى عصره فسدت وهو يحسب أنها كانت قبل ذلك سليمه • وأظنها لم تكن فى عصر من العصور سليمة بل كان أهل الوبر يخطئون ويصيبون كما يفعل الناس جميعا • وأراد النحاة المتأخرون أن يردوا على هذا الاعتراض فادعوا أنهم انما يأخذون بقول الفصحاءمنهم والواقع أن النحاة الأولين لم يدققوا فى اختيار من يروون عنهم اللغة بل كان يكفيهمأن يكون الرجل قد شافه العرب وحفظ عنهم ومن حفظ حجة على من لم يحفظ كما قالوا عن سيبويه • والمتأخرون أرادوا أن يقلدوا المحدثين فى تحرى الدقة فى جمع اللغة عن أهل الفصاحة من أهل الوبر ولكنكيف كانوايختارون الفصحاء ؟ كان الفصيح عندهم من يقول بما يطابق قواعدهم سألوا اعرابيا كيف تقول فتحت فاى فقال أقولها كذلك فعرفوا أنه غير فصيح لان عندهم أنياء ايتكلم تكسر ما قبلها حتما • فكان يجب أن يقول فتحت فى • ولو قالها لعدوه فصيحا أخذوا عنه كل غريب وأولوا له كل شاذ •

والنظرية تحمل فى ثناياها ماينقضها دون حاجةالى تفنيد• قالوا ان أباعمروبن العلاء كان أعلم بكلام العرب منالحضرمى ويعنى ذلك بداهة أن الحضرمى وهو عالم متفرغ للغة وأساليبها لم يحط بجميع ماقال العرب • فكيف يحيط الاعرابى من أهل الوبر وهو الذى لم يعن قط بتحقيق لغته كيف يحيطهذا بكل ماقاله العرب متى يصبح قوله حجة لاتنقض !!

الواقع أنه بعد أن كثرالكتابالمفكرون، والأدباء المتفوقون فى اللغة العربية لم يعد ماقال العرب يصلح أصلا منأصول اللغة • والنتيجة الحتمية لذلك أننعود الى هذه المادة اللغوية فنحذف منهما مالا يستقيم وما لافائدة منه وما هو من اختلاف اللهجات وما هو مصنوع وان تستقر الالفاظ على صيغة واحدةوالافعال على باب واحد والمصادر ذات المعنى الواحد للفعل الواحد تستقر على صيغة واحدة ، والجموع تكون على شكل واحد للكلمة الواحدة • ويسقط احتجاج اللغويين بما ورد ومالم يرد • وعلينا أن نرفض من الالفاظ ما تعددت معانيه تعددا معيبا وما اختلف تحديد معناه • وأن نعدل عن الظن بأن العلم بالغريب هو غاية العلم باللغة وأن لانبقى منه الا مادل على شىء لاتدل عليه الكلمةالمألوفة وهذا يستدعى معاجم حديثه من طراز يختلف فى جوهره عن المعاجم القديمة كما سنبينه فيما بعد •

الشعر : من أهم مصادر اللغة العربية الشعر • وكانت للناس به عناية فائقة • وكان يكفى فى التدليل على صحة معنى كلمة أو صيغتهاأوصوابه تركيب ما أن يقولوا قال الشاعر • والذى دعا الى كل هذه العناية بالشعر سهولة حفظه وتداوله بين الناس على نحو يقرب منالتدوين حين عز التدوين بالكتابة • ولعلهم كادوا يرون أن نظم

---

١ ـ رايت يوما سيدة تريد ان تعبر الطريق والسيارات تمنعها فقلت لها انتظرى حتى تقف السيارات فقالت وهل ينتهى هذا النمل ابدا • فاعجبت بخيالها الجميّل الذى راى فى صف السيارات المستمر شبها بالنمل الذى تراه فى دارها فى صف لا أول له ولا آخر فهل اذا رويت هذا الحديث كما ارويه ايكون هذا برهانا على ان ماارويه هو نفس مافالت الفلاحه • وما كان قولها الا (وهو النمل ده عمره يخلص) وهل يجوز للناس بعد خمسين سنه ان يقولوا ان قرويات مصر كن يعربن •

الشعر يدل على قدر من الذوق الادبى يسمح بالاستشهاد به • وقيل ان الشعر ديوان العرب • وقد يكون حقا ديوان عاداتهم وأخلاقهم وأيامهم وما يحبون وما يكرهون ولكنه لايصلح ديوانا للغة دون تحقيق دقيق •

والشعر فى اللغات كلها له أسلوب خاص وأوضاع وترتيب فى الكلام يقبل من الشاعر ولا يقبل من الكتاب عادة (١) ولا يعد أصلا يتبع فى النثر • بل قد يضطر الشاعر أن يغير من نطق كلمة بعينها ليستقيم الوزن ولا يجارى أحد من الكتاب الشعراء فى مثل هذا • الشعر العربى لايختلف فى هذا عن الشعر فى اللغات الاخرى • وانما زاد فى صعوبته أن أوزانه محدودة محكمة لاتقبل الا قليلا من المرونة • وقافية القصيدة واحدة مما يزيد فى صعوبة النظم • ولو التزم الشعراء العرب صحة الالفاظ واستقامة الاسلوب وجودة المعنى مع هذه الاوزان القاسية والقافية الموحدة دون تجاوز عن بعض الصيغ وتهاون فى الصرف ما استطاع أكثرهم أن يقول الا القليل من الشعر •

على أن للنظم جمالا يجعل هذه الانحرافات فى اللغة والأسلوب مقبولة • ولكن النحويين يخطئون حين يجعلون ذلك أصلا من أصول اللغة يباح لغير الشعراء • وليس هناك لغة تجعل للتقديم والتأخير فى الشعر قواعد خاصة تسرى على اللغة كلها • انما يتحكم فى ذلك الوزن والذنب على النحويين حين يتخذون من مثل قول الفرزدق •

فنافذ هداجون حول بيوتهم
بما كان اياهم عطية عودا

دليلا على جواز قولك كان طعامك زيد آكلا • وذلك كلام مقبول حسن وهذا كلام سخيف •

والشعر مهما يكن جيدا قد لايخلو من تساهل فى معانى الالفاظ • فالشاعر يضع الكلمة التى يستقيم بها الوزن موضعها من البيت اذا كان معناها قريبا وهو يقحم المعنى الذى يريده على الكلمة وان كانت بينهما فروق يسيرة وضاعت بذلك دقة دلالة اللفظ على المعنى فالشاعر لايقف عند الفرق بين الهجوع والنوم ، أو السير والسرى ، بل يختار مايوافق النظم • ولا نزاع فى أن هذا التساهل أفسد كثيرا من الدلالات الدقيقة للالفاظ • وكذلك صيغ التكسير وغيرها منها مايوافق الوزن مادام الغرض مفهوما بل قد يخترع جموعا وصادر لم يسمعها من قبل ولا يعنى ذلك أنها تصبح مباحة لغير الشعراء •

قال الشاعر :

لو كان فى قلبى كقدر قلامة
من حب غيرك قد أتاها أرسلى

والشعر ضعيف لايعتد به ولكن النحويين درسوه • قالوا ان رسول لاتجمع على أرسل فاذا كان هذا صحيحا فالشاعر أخطأ من غير شك • ولكن الشعر أصل من أصول اللغة لايقع فيه الخطأ فوجب التأويل وتخريج ابن جنى لذلك أن أفعل تجوز فى الجمع عند التأنيث وأن الرسل فى هذه الامور يكونون عادة من النساء • تخريج جميل ولكنه غير صحيح • لأن الشاعر قال ذلك دون أن يعنى بالقاعدة جهلا أو اضطرارا

وقال الشاعر :

مثلها يخرج النصيحة للقوم
فلاة من دونها أفلاء

قال ابن سيده ان فلاة لا تجمع على أفلاء وانما أفلاء هذه جمع فلا التى هى جمع فلاة وهذا أيضا تخريج لايطابق الواقع • فالحارث بن حلزة وجد أن افلاء مفهومة على أنها جمع فلاة وانها

---

(١) قيل عن كاتب انجليزى متأنق : انه كان لايطيق ان تكون جملة نثرية فى ترتيب يجعلها كالنظومة ويعد هذا عيبا فى النثر •

تناسب الوزن والقافية فوضعها غير عابىء بما سيقول فيه النحاة .

يقول النابغة الجعدى :

موالى حلف لا موالى قرابة
ولكن قطينا يحلبون الاتاويا

وهو يريد جمع أتاوة . ولكن أتاوة تجمع على أتاوى كهراوة وهراوى . بعد أن تمر بمراتب لكل مرتبة علة فتكون أتام ثم أتايا كعطايا . ثم أتاءا ، ثم أتاوى ويعترف ابن جنى أن الشاعر غير فى هذا الجمع لتستقيم القافية فجعلها أتاويا وعلل ذلك بعلة معقدة غاية التعقيد .

والواقع أن الشاعر لم يقصد الى شىء من ذلك أبدا . انما أراد جمع أتاوة جمعا نهايته تتفق مع روى القصيدة فقال أتاويا وليس لأحد أن ينسب اليه شيئا لم يفكر فيه ؛ ولا يصح أن نجعل هذا الخروج صحيحا يستطيعه من الكتاب من لم يضطر اليه .

وقالوا ان سواء لغة في سوى . ودليلهم قول الشعراء من سوائنا . ظنا أن أهل هذا الشعر كانوا يقولون سوائنا . وهذا بالطبع فرض لايقوم عليه برهان . انما وضع الشاعر من عنده وليست لغة فى سوى .

هنا ماافسد الشعر الجيد فى اللغة . أما النحويون فلم يفرقوا بين الشعر الجيد وغيره فزادوا الطين بلة ؛ وهو مانعيبه عليهم عيبا شديدا ، ولا يمكن أن نقرهم على شىء منه .

ومن ذلك أن أكثر شعر الشواهد مصنوع واضح الصنعة . والبيت الذى صنع ، ولا زعلى سيبويه مشهور . وان كنت لا أرى غضاضة فى أن يكون للصفة المشبهة مفعول فى قولهم حذر أمورا لاتضير . وقد جاز على المفسرين الشعر المصنوع ، كذلك يقول الطبرى فى تفسير قوله تعالى (فانبذ اليهم على سواء) ان الشاعر يقول :

واضرب وجوه الغدر الأعداء
حتى يجيئوك الى السواء

والانسان لايحتاج الى ذكاء خارق ليرى أن هذا البيت مصنوع صنعة رديئة ليكون تكأة تفسر عليها الآية الكريمة ؛ ثم ان رواية الشعر لم تكن دائما حجة فقد يروى البيت على أوجه ، **ومن السهل على الراوى أن يضع كلمة مكان أخرى ، وخاصة اذا كان عالما بالشعر . وليس الحافظ محصورا من مثل هذا الخلط الذى يزيد فى اضطراب القواعد القائمة على الشعر .**

ومن الشعراء من لاتعنيهم الدقة فى القول بل منهم من لاتعنيهم الدقة فى المعنى وقد يكونون مع ذلك من كبار الشعراء يقول الحطيئة .

فيه الرماح وفيه كل سابغة
جدلاء (١) مبهمة من نسج سلام

وكنت أحسب سلاما هذا صانعا ماهرا للرماح . ولكن العسكرى شارح ديوان الحطيئة يقول أن سلاما هذا هو داوود عليه السلام . فسلام مثل سليم وسليمان تصغير سلمان ، وسليمان بن داوود الذى علمه الله صنعة لبوس . وهذا البيت وارد فى شعر الحطيئة الذى قيل أن شعره ليس فيه هنات .

وقال شاعر آخر :

كان الغطا مط من علاها
أراجيز أسلم تهجو غفارا

وكان «نصيب» الشاعر حاضرا فقال انه أسلم لم تهج غفارا قط فسكت الشاعر ، واذا كان هذا مقدار تساهلهم فى المعنى . فتساهلهم فى الألفاظ ومعانيها وصرفها أكثر .

ومن الشعراء من يكون غير متأنق فى

---

(١) فى مادة سلم (محكمة)

قوله ، لنقص فيه وان كان شاعرا كبيرا. وعندى أن الفرزدق كان كذلك . فهو لم يكن حسن الخلقة، ولم يكن حسن السيرة ولا حسن التصرف . وقد يكون فى دخوله على الخليفة ، وعلى رأسه عمامة كبيرة لينشد قصيدة له فى الفخر، قد تكون هذه شجاعة ، ولكن عمله هذا ليس من حسن الذوق، وشعره فيه هذا العيب، انه لا يدل على التأنق .

وقوله : ما أنت بالحكم الترضى حكومته ليس لغة فى الذى ، وليس دليلا على امكان دخول أل على الفعل ، وانما هو دليل على تراخيه وعدم تأنقه . ومثل ذلك بيته الذى اتعب الناس ولا يستحق أن يحفظه أو يدرس أو يعنى به على أى وجه وهو قوله :

وما مثله فى الناس الا مملكا
أبو أمه حى ، أبوه يقاربه

هذا سخف كان يجب أن نعرض عنه اعراضا تاما .

ومن الشعر ماهو مزاج لا يأخذه مأخذ الجد الا النحاة الذين يرون كل شعر عملا جليلا . من ذلك بيت من أبيات الشواهد .

قالت وكنت رجلا فطينا
هذا لعمر الله اسرائينا!

قالوا : ان اعرابيا صاد ضبا صغيرا. فلما جاء به امرأته ضحكت منه وقالت هذا من بنى اسرائيل مسخة الله . فاراد زوجها أن يمزح فقال هذا البيت . حادثة تافهة وقول تافه . ولم يرد الشاعر أن يقول شيئا ذا قيمة . ولكن النحاة رأوا فيه دليلا على أن قال قد تنصب مفعولين ونسوا أن هذا الشاعر الصغير بدل لام السرائيل بنون (وقد يقال أن هذه لغة) ونصب اسرائينا للقافية وليس المعقول أن يصبح هذا الشعر قاعدة تنصب قال مفعولين من أجلها . ومن المزاح بيت آخر من أبيات الشواهد .

أتوا نارى فقلت منون قالوا
سراة الجن قلت عموا ظلاما

وللنحاة فيه بحثان: دخول الواو والنون على من ، وحذف خبر منون والواقع أن الشاعر أعجبه أن يقول للجن عموا ظلاما والبيت يدور حول هذا مزاحا . وخطؤه فى اللغة عند خطاب الجن خطأ موفق لانه يبرز المزاح على نحو لم يكن ليتحقق لو تحرى اللغة الصحيحة .

وهناك هذا البيت الذى ذكره النحاة جميعا .

ان أباها وأبا أباها
قد بلغا فى المجد غايتاها

وقالوا : ان هذه لغة فى الأسماء الخمسة وليست كذلك فان الشعر ضعيف وأباها على أحسن تقدير اتباع ، والواقع أنها للقافية وحدها . ومن ضعف هذا الشعر قوله غايتاها . ولا أدرى لم ثنى الغاية ولا أدرى ماتعود عليه «ها» فى غايتاها .

الواقع أن الشعر لم يفسر النحو كثيرا لأن النحو لا يعترض النظم الا نادرا . ولكنه أفسد الصرف وصيغ المصدر وجمع التكسير أو معانى الالفاظ التى أصبحت كلها متداخلة متقاربة. تدل الكلمة الواحدة على معانى كثيرة ويدل على المعنى الواحد الفاظ كثيرة .

وعلينا أن نجعل ذلك كله مستقيما. وذلك بأن نعرف للشعر أسلوبه والفاظه الخاصة ، وان لا نتخذ من ذلك دليلا على صوابها فى غير الشعر .

ومما يتعلق بجمع مادة اللغة اسرافهم فى العناية بالغريب ، قالوا ان شعر رؤبة والعجاج يجمع نصف اللغة، وهو من غير شك نصف اللغة وهو من غير شك النصف الذى لا يضير اللغة شيئا أن تفقده . ومن الخطأ العناية بمثل مقامات الحريرى فهى وسيلة لتذكر الغريب ليس الا . وكأنها معجم للغريب فى اللغة من نوع خاص أو هى الفية الغريب مثلها مثل الالفية فى النحو . وهى من الأدب كالألفية من الشعر ليس لها منه الا الصورة الفجة كل ذلك لا يعتد به فى تحقيق المادة اللغوية ومعانى الكلمات وصيغها .

الحب .. والمرأة .. والزواج
فى المثل الشعبى

بقلم : محمد ابراهيم أبوسنه

حديث اليوم عن الحب تلك القنطرة الوردية التى يعبرها الشعراء جنبا الى جنب مع أبسط المخلوقات الحية ويكاد يكون من الممكن القول بأن الحب هو قانون الحياة والحركة فى الكون فهو يمتد بنشاطه الى الكائنات الصماء والحية على السواء غير أنهم يطلقون عليه فى علم الطبيعة اسم الجاذبية ونطلق عليه نحن البشر اسم الحب ، وبداية الحديث على هذا النحو من ادخال الشعراء فى مجال بحثنا تسوقنا الى تصفح النظرتين الشعرية والشعبية فى الحب وقد لايجد انسان ما تفريقا واضحا بين هاتين الكلمتين . فالشعر قد يكون شعبيا والشعبية قد تكون شعرا غير أننى أشير هنا الى تجربة الحب عند الفنان ، وهذه التجربة لدى الشعب ونجد السبيل الى فهم هذا الموضوع متضح اذا قلنا : ان المثل الشعبى لا يتخلى عن ملامحه الأصلية التى سبق أن أشرت الى بعضها فى الكلمات السابقة هذه الملامح التى اكتسبها من حركة الحياة واندفاعاتها وتفاعلاتها فهو يحمل معه فى شتى مجالات التعبير عن قضاياه الايمان بالبخت مثلا ، والنظرة النقدية الجارحة ، وتقرير القيم الاخلاقية التى تتفاعل مع العلاقات الاجتماعية حتى وهو يعبر عن أرق الاحاسيس وأخص التجارب .. حتى وهو يعبر الحب ولا يلبث أن يصادر كل ما هو فردى ليحول بنظرته الشاملة القضايا الخاصة الى قضايا جماعية ، وهو بهذا يقصد للموضوعية الشعبية وهذه الخصائص التى تصحب المثل وهو يعبر عن الحب التى هى : الجماعية والموضوعية والانبثاق من الضرورة .. هذه الخصائص نابعة من نوعية تجربة الشعب ذاتها التى تتسم أول ما تتسم بالأبعاد الكثيرة ، اذ هى لاتعزل الموقف العاطفى عن امتداده لغاية ضرورية تحقق الطبيعة من ورائها وظيفتها فى البقاء والاستمرار ولعنى هذا أنها أشمل نطاقا من التجربة الفنية عند الشاعر الذى يقف مذهولا تحت مظلاته العاطفية محاولا اصطياد الصور الجميلة لوصف حبيبته ، ولان الظروف الجمالية للشعب لاتنعزل بحال عن ظروفه الضرورية النفعية ، فهو بحاجة دائما الى دفع عجلة الضرورة صاعدا لمستوى معيشى يستخدم من أجله كل الامكانيات الممنوحة له ، ولذا نجده صريحا فى أحوال كثيرة فى التعبير عن نفسه ولا يجهد نفسه فى ادراج أفكاره داخل أوراق الورد ، بينما الظروف الجمالية للشاعر ظروف يشكلها الانفعال وفنية الصورة والتناسق وتدفق الوجدان . وليس معنى هذا أننا لا نقر بشعرية التجربة الشعبية ولا بشعبية التجربة الشعرية . فقط أحب أن أشير الى أن الشاعر جزء عاطفى من ظروف الشعب وتجربته أكثر ميلا الى الفرديه وذو ابعاد واقعية أقل ، وتكاد أن تكون تجربته موقفا عاطفيا نفسيا

فحسب ، بينما التجربة الشعبية هى موقف فلسفى معقد يلمس الواقع الموضوعى ويعترف به ويقاوم ويجرح هذا الواقع ويأسوه ، انه لايتعامل بقلبه فقط مع الواقع بل ينشط ذهنه أيضا ليساهم بنصيب كبير جدا فى تشكيل التجربة : والقيم عند الشعب ليست فيما للعبادة بل قيم معاشيةومستخدمة ومن هنا أميل الى القول بعمق وشمول وواقعية وغائية التجربة الشعبية.ولذا فان المفهوم الشعبى عن الحب ينطلق من مساحة نفسية أوسع فيشمل الصداقة وكل معنى يقرب بين أثنين متخذا الضرورة الحياتية جسرا تمر من فوق احاسيسه وتعبيراته معا : « خذ الرفيق قبل الطريق » ويقرر أن الثنائية مجدية « ايد واحده ما تصقفش » وبعد أن يضع لبنة ضرورة اللقاء العاطفى والاجتماعى يعرف الحبيب بنفس لهجة منهجه التجريبى « حبيبك يبلع لك الظلط وعدوك يتمنى لك الغلط » وبموضوعية مدهشة ينحرف بك عن فرض ذاتك على الخارج الذى قد يتعارض مع فرديتك « اللى تكرهه أنت يحبه غيرك » ثم يحارب الكره مطلقا ليمكن للحب الصديق من الاقامة « اللى تكره وشه يحوجك الزمان لقفاه ، اللى تكرهه النهارده تعوزه بكره » .

وهكذا ينطلق المثل الشعبى فى التعبير عن الحب والاجتماع والعاطفة من الموضوعية والجماعية ومهاجمة الكره ويتابع بعد ذلك عرضه لمواقفه فيبسط سماحته وكرمه للحب « اللى يبص لى بعين أبص لو باتنين » ولكنه لا يترك سماحته تجره الى المهانة والتدنى « من زادك زيده ومن طلب بعدك من الجفا زيده » .

ويعرض لتفصيل مظاهر الحب وردود الفعل الكثيرة التى تكون له،وهو اذا يوضح هذه المظاهر نرى انه يعطى للحب فعالية سحرية فيعلن أولاأن الحب مرآة غريبة لا تكشف عن الحقائق — « مراية الحب عمية » حبيبك اللى تحبه ولو كان عبد نوبى » حبيبك اللى تحب ولو كان دب » والحب يضع ايجابيته فى التسامح واغفال العيوب والرضى عن المحب وعن أفعاله وهو يحول البصلة الى خروف « بصلة المحب خروف » .

والحب بتعبير فلسفى مدرسة تنضج فيها مجموعة من القيم والمثل التى تجد عسرا فى تطبيقها فى نطاق الظروف الطبيعية فضلا عن الظروف التى خلت من الحب فهو يستظل بالتسامح وهو أيضا تضحية ومخاطرة واحساس غيرى عميق « داخل بيت عدوك ليه قال حبيبى فيه » .

لقد تجاهل العدو والخطر الذى يمكن أن يهدده بالدخول فى بيت من أجل محبوبه والحب استعداد مطلق للتضحية والبذل والرضى :

«يامين يجيب لى حبيبى وياخد من عيونى عين»
« ونص رخره وبكفاية يجيت العين »
«ردوا العوازل ، وقالوا بدال الحب اثنين»
«أنا قلت جسما وبالله وصوم العام يلزمنى»
«مانفوت حبيبى ولو راحت بجيت العين»

وفوق ذلك فالحب ليس حالة نفسية مرضية وانما هو احساس يقود الحياة داخل الكائن الحى ليمارس وجوده والمحافظة على هذا الوجود ومحافظة على الأنا ومحافظة على النوع .. والحكمة الشعبية تسخر سخرية مرة من كل من يتخلف عن الاخذ بنصيبه من هذه المنعة

الانسانية « ايش تقولوا فى جدع لاعشق ولا أتمعشق ؟قالوايعيش حمار ويموت حمار » ويؤكد الشاعر الشعبى شيوع الحب وعموميته :

«عاشق رأى مبتلى قال لو أنت رايح فين وقف روا قصته بكوا سوا الأثنين راحوا لقاضى الغرام الأثنين سوا يشكوا بكوا الثلاثة وقالوا حبنا راح فين » :

وقيمة أخرى يمنحنا الحب أياها هى الكرم :

« حبيب ماله حبيب ماله وعدو ماله عدو ماله » ومعنى هذا ان الذى يحب ماله لا يحبه أحد والذى يعادى ماله لا يعاديه أحد .

والحب فى نظرة الحكمة الشعبية دورة حيوية منظمة لا تنشط من جانب واحد فالتيار يتفاعل دائما من ناحيتين « من القلب للقلب رسول » .

ورغم ايمانه بالعامل المادى المكانى « بعيد عن العين بعيد عن القلب» الأأنه يعلن أن « الحر من راعى وداد لحظة » والقانون الذى يوجه العلاقات الانسانية البسيطة هو قانون الأمن وايثار السلامة والابتعاد عن النزاع ولذا فهو ينصح : « اذا حبيت دارى واذا كرهت دارى » والحب لا يمكن فرضه ولكنه يأخذ طريقه بنفسه :

« حبنى وخذ لك زعبوط قال هى المحبة بالنبوت » .

ورغم أن الحكيم الشعبى يقرر وجوب المدارة فى الحب فهو يقول أيضا باستحالة اخفائه .

« الحب والحبل والركود على الجمل ما يختفى » :

والحكمة الشعبية بصيرة بوضع المرأة سواء فى المدينة أو فى الريف : فالمرأة فى الريف ما زالت تشكل قيمة جمالية وضرورية أكثر بمراحل من نفس المستوى فى المدينة .

فالمدينة الحديثه قد أعطت للمرأة امكانيات العمل والاستقلال وممارسة حقوقها مكتفية الى حد ما بذاتها ومن الناحية الجمالية نجد أن وسائل المدينة فى الترفيه واللذة قد تعددت الى حد شعرت معه المرأة بخطر هذه المنافسة فالسينما والمباريات الرياضية والرحلات والحفلات العامة ومطالعة الكتب والموسيقى كل هذه مجالات حيوية للنشاط الانسانى فى المدينة تضعف بلا شك من مركز المرأة وتجعلها تهرع الى استعمال ادوات الزينة بشكل يتضح فيه الاسراف والابتذال الست أجرؤ على القول بأن المرأة تخلت عن مركز القيادة فى مجال الترفيه والمتعة حتى فى أرقى المستويات الثقافية والعلمية التى تجعل من الفكر عبادة وتصوفا اذ أن المرأة ليست أداة تبديد للوقت بل هى أداة انتاج بشرى ضخمة مجهزة بأجمل الماكينات الا أننى فقط لا أحب أن أظلم الواقع فأضعها فى نفس مستوى زميلتها الريفية :

فالمرأة فى الريف الى جانب قيامها بأعباء الرجال فى الحقل وباعبائها الخاصة فى المنزل ، وهوسبب كاف جدا لتقديس وجودها واحاطتها بحرص مبالغ فيه ، الا أنها الى جانب ذلك تبعا للمستوى الاقتصادى المتواضع لازالت تمثل القمة الجمالية الفريدة ، فى الريف

والطبيعة ذاتها لا تحاول منافسة المرأة هناك كما تحاول مرافق المدينة هنا فالفلاح لا يرى فى لون الغروب بأفات من الورد ولا فى النهر المتدفق فضة مذابة على سندس أخضر ، هذه الطبيعة التى تتوقد عين رجل المدينة شوقا الى التطلع اليها فقدت امكانية لفت نظر الرجل الكادح الذى يهذ بها ويضع لها المساحيق على وجهها ويطرز حواشيها بآلته الجافة ومن هنا خلص المجال للمرأة وأصبحت تبغا لذلك مركزا لنشاط أخلاقى جبار وعانقت وجودها أفكار بعيدة الدور فى مجتمعات ماقبل الحضارة كالعار والشرف والعرض ، ولما كان هذا الحديث عن المرأة يمثل بعدا ثانيا للحب فانه بالتالى يمهد للبعد الثالث وهو الزواج والزواج كوثيقة اخلاقية يحظى بكل تقدير ،ولكن الزواج نفسه بالغموض ليتمكن من مقاومة والسخرية منها ، والسبب هو أن المرأة هذا المخلوق الجذاب الذى تفترض فيه دائما أن يكون غضا رقيقا يدفعه احساسه بالضعف الانسان الى أحاطة نفسه بالغموض ليتمكن من مقاومة السلطات الواسعة التى اغتصبتها الرجل لنفسه ، وفرضها عليها ، ولذا تعمد المرأة الى الحيلة لتحقيق أهدافها التى تلقى صدى محاربة من الخارج وكثيرا ما نرى أن رأى رجل ما فى إمرأة متأثرة بتجربة مريرة ذاق فيها من ذكاء المرأة ما منحه الفرصة لاتهام نفسه بالغباء ، ومن هنا نشأت أسطورة غموض المرأة وسذاجة حيلتها ، وتأثرت هذه الآراء بالحكم الأخلاقية « النساء حبائل الشيطان » والحكمة الشعبية تبادر فتحذر « الراجل ابن الراجل اللى عمره مايشاور حمره » .

« عمر المره ما تربى طور ويحبرت » وهى بعد ذلك مخلوق منافق جدا :

« لا تامن للمره اذا صلت ولا للخيل اذا وطت ولا للشمس اذا ولت » ومن هنا أخذت فكرة الزواج تتعثر فى آراء متشائمة وتتشح بالسواد بدلا من ثوب الزفاف الابيض ، ولاشك أن هذا الذى يقول « امشى فى جنازة ولا تمشى فى جوازة » انما تملية الأوضاع الاجتماعية الخاطئة : فكثير ما يحدث أن يزوج الرجل ابنه فى سن لا يدرى معها معنى الزواج أو يزوج ابنته من رجل كبير طمعا فى ماله أو من انسان لاترغب فيه ، وقد يتم الزواج فى مصادفة عمياء لا تستند لخطة واضحة فى تدعيم الحياة الزوجية وضمان استمرارها وقد تكون عوامل خارجية هى التى فرضت تحدوث هذا الزواج كصداقة يريد لها أصحابها ان تقوى ، أو قرابة يرغبون فى تاكيدها والذى يحدث بعد ذلك أن هذه العوامل التى تحمل فى ذاتها عنصر التناقض لا تلبث ان تدمر البيت الحديث الولادة وتأتى فورا بالنتائج المضادة لرغبات الاهل وأولاد الحلال الذين يسعون بين الناس بالحق وبالباطل، ثم يذهبون بعد ذلك الى بعيد فى اتهام القدر والقضاء « مقدر مكتوب » ويضعون الامثال الناعية على المتزوجين حتى السعداء منهم . ولا يحاولون فهم ظروفهم ، هذه الظروف التى تشكل مع احساس المرأة الفطرى بالضعف واقع هذه الأحداث المؤسفة ولكن هذا الانحراف فى المزاج لايلبث أن يستقيم عندما تساعده الظروف على ذلك : « يا بخت من وفق راسين فى الحلال » ثم يأخذ فى وصف الزوجة التى تستحق المعاشرة « خد الاصيلة ولو

كانت على الحصيرة » ثم يؤكد أهمية البيئة « خذ المجنونة بنت العاقلة ولا تأخذ العاقلة بنت المجنونة » .

والرجل يفضل المرأة الغريبة لأنها لا تكبله بواجبات عرفية مفروضة ، ولا تثقل جبانه بدلال خارج النطاق العاطفى كما أنه لا يجد الفرصة الكافية للاستعلاء ، ولالفرض بسلطات قد تحدها تقاليد القرابة يقول المثل « بارك الله فى المرأة الغريبة والزرعة الغريبة » ويستعملون الرمز فى هذا الموضوع « الدخان القريب بيعمى » وطبيعى أن نشهد تفكك التقاليد الأسرية ذات الاعداد الضخمة فى مجتمع يتقدم بخطى واسعة فالأسرة كانت أول شكل من أشكال المجتمع حيث كان الرجل يحتمى بقبيلته ويغار عليها عليها ويتعصب لها بالحق وبالباطل « انصر أخاك ظالما أو مظلوما » وبعد هذه الخطوات الكبيرة فى رواق الحضارة الحديثة نجد أن الشكل الاجتماعى ينمو من خلال علاقات نفعية خاصة فى المجتمع الفردى بهذا التفكك الأسرى لمرحلة العلاقات الانسانية .

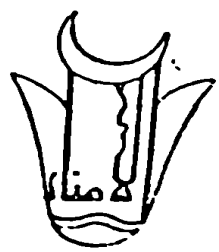
ونتابع نصائح المثل الذى نلمح نضجا فكريا فى تجاربه عند ما يقول « اذا بدك تصون العرض وتلمه جوز بنتك للى عينها منه » .

الحكيم الشعبى يلتفت الى حماته لفتة كريمة تليق بمقامها الرهيب « بوس ايد حماتك ولا تبوس ايد مراتك » « الحمى عمى » « اللى ما يقدرش على حماته يقدر على مراته وهناك حكمة يبدو لى أنها نسائية ففى حناياها رائحة الثأر للمرأة من طغيان الرجل واستعلائه « ابنك على ما تربيه وجوزك على ما تعلميه » .

والبنات ما زالت مشكلة خاصة فى المجتمعات الفقيرة وان كان التقدم سيحمل الحل فى منح المرأة فرصة العمل والحقوق التى تمكنها من الاستقلال بواجباتها والاستمتاع بحياتها ولكننا نجد هذه الأمثال التى تنعى على أبى البنات «من كثرت بناته صارت الكلاب صهراته» وأخيرا هل ينسى المثل الشعبى أن يقرر أن حياته ورغباته كلها مرتبطة بالقيم المادية ؟

لا .. انه يحمل ابنة السلطان ويضعها فى كفة ميزان ويضع فى الكفة المقابلة أوراقا مالية .

« بفلوسك بنت السلطان عروسك »



موال سلامه

الفجر شقشق على خد الجميل وارتاح
والزهر نور وموج النيل جناح سواح

ياصاحب المركب تعال البر هاحكيلك
حكاية السبع ويا الحب هاحكيلك ..

الواد سلامه وقع فى حب بنيـــــه
السدر واسع وعـــين البنت بنيه..

بص لها بصت له وطرف الشال هالحاجب
وضحكتين فى الهوا ، والحلو يتعاجب

كان الدره فى العصارى بيشهد الفرحه
والطير بيحكى ونسمه على البلد رايحه

تحكى الحكايه لأهل البنت وسلامه
لمـــا الخبر عم قام العـــم لسلامه

وقال لو يا سبع هات المهـــر واتقدم
دا المهر غالى ولو فاتك ها تتندم ..

قال لو سلامة فداها راسى وعنيـــه
بس انت عارف زمانى وايه صنع فيه

وايه كان حداكم مروءة تصبروا سنتين
لما اجمع المهر من عرقى عشان الزين

الواد سلامة ما كان يملك سوى فاسه
وزند مفتول .. وعمره ماحنى راسه

لكن عشق زين وليـه الزين دا بيذله
طول عمره شقيان وشغل الغيط دا بيذله

وكم سنة جت وصاحب الملك مادا له
غير اللقم والسريس والهم واشكاله

حتى القميص انقطع والسدر بان منه
وضاع زمانه هدر والحق فات منـــه

عم البنيه صرخ صرخة تهز جبـــال
لا المهر عاوزه؛ دهب ولا عاوزه فضه ومال

اصل الحكاية حكاية تار من بـــدرى
وسلامه غارق لهو عارف ولا يـــدرى

كان صاحب الملك من عدة سنين وايام
طلع البرارى فى نص الليل وقـــوام

صوب رصاصة ويتم بنت من بدرى
وســـلامة غارق لهو عارف ولا يدرى

العم جاى ياسلامه يطلب الغـــالى
راس كلب ضارى وهوا مهرها الغالى

فكر سلامة وعاش ليله وعاش ليلتين
وشد عزمه لأخذ التار على نوبتـين

نوبه عشان زين ووالد فى التراب مقتول
ونوبه تانيه عشان حقه اللى صار مجهول

قبـــل الأذان عمر فردتـه وشـــمر
وجوا غيط الدره عنيـــه .بتتنمـــر

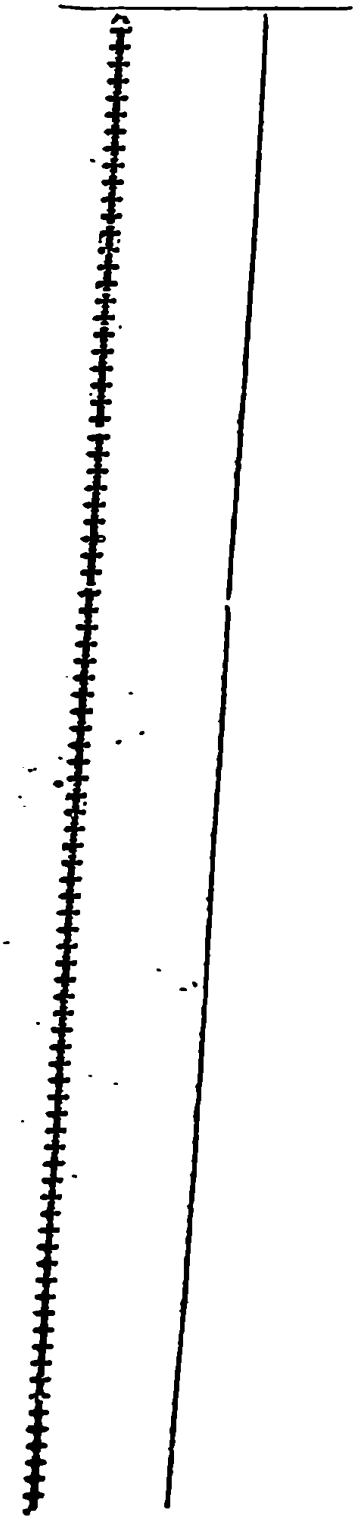
كانت فين نجوم السما لما ضرب عيارين
طلقه فى طلقه وطلقه بين عنيه الاثنين

وقال لو فين العرق قوللى شقايا فين
وقع القتيل مادرى جيه الرصاصة منين

والفجر شقشق على خد الجميل وارتاح
والزهر نور وموج النيل جناح سواح

ياصاحب المركب تعال البر هاحكيلك
حكاية السبع ويا الضبع هاحكيلك..

عبد العزيز عبد الفتاح محمود



وعاد الليل للعشاق .. ينشر للمنى ظله
وعدت لدربك الفانى .. وعين الأهل فى غفله
وقيثارى .. غريب النوح .. شاج .. ملهم الغنوه
وناداني .. وناداك .. اله الحب والصبوه
وشاطىء «بورسعيد» الحلو .. غاف فى رؤى حلوه
وخيمات الهوى انتثرت ، يعانق قيسها ليله
وكانت صخرة اللقيا .. هناك .. تفلسف العزله
فهشت للحبيبين .. وراحت تمسح الذله
وبارك روحها اثنين .. اذابا العمر فى قبله

★ ★ ★

وفى عينيك .. ومض شاعر الايحاء فتان
وفى شفتيك .. بسمات .. سقاها السحر .. فنان
وذوب جامها شفق ، واترع كاسها .. حان

★ ★ ★

غدا .. بمتانه الأيام .. سوف يثرثر القيثار
ويعزفها .. ويحكيها .. على ليل من السمار
فان مز الصدى بالقفز .. أينع .. ناضر الأزهار
ومشت فى جوآنحه .. جنان .. غضة الأثمار
وانهمار غريبات .. يبارك غربة الأطيار
تعانق عندها الوطنا .. وتنشد فجرها الأشعار

★ ★ ★

وقلت ـ لفارس الأحلام ـ تعتذرين فى بسمه
عن اليوم الذى ولى ، وما اوليته كلمه
وكان الشاطىء المحموم يخفر ذاتك الحلوه
ويشرب من صباك الحب ، والأحلام ، والنشوه
فمرت دمعة حرى .. على قيثارة الهدب
فكم طال الزمان ولم تصافح نغمة قلبى
وفيها رنة الصدق ، وفيها روعة الحب
دعى الماضى الذى ولى ، وهاتى فرحة الآتى
فهذى لحظة اغفت بها أصداء ماساتى ـ
وروح البحر يا ليلاى .. شاعت فى دم اثنين
فغامرنا .. وها نحن .. حبيبين .. غريبين !

انس داود

قروى بالمدرسة

قصة : لاوهسيانج - ترجمة : مصطفى الصاوى الجوينى

فى القصة التالية يقدم مؤلف صينى محدث نظرة واقعية داخل بيت فلاح حيث حدث تأثير خارجى له جانبه الفكاهى . والقصة منقوعة فى سخرية ماكرة ، سخرية ولدتها خلافات بسيطة تجعل الحياة محيرة وبخاصة اذا كانت حياة صبى صغير يحاول مغالبة تلك الخلافات . فهنا تمثيل للفكاهة الصينية ، فكاهة سوداء بعض الشىء ولكنها من النوع الذى يواجه الحياة بقوة ، سواء فى الضحك أو البكاء ، وهذا الاتجاه خصيصة للشعب الصينى .

ان فتى فى القرية ، حين تكون سنه الثامنة أو التاسعة على الاقل — ينفع نصف نفعه عندما ينمو مع الزمن — فيمكن أن يشذب الزرع فى الربيع أو يربط حزم المحصول فى الخريف ، وهو قادر على تمرير الآجر حين يبنى منزل ، أو وطلق ويسد (المقاطع) فى المساقى .. واذا كان ذلك هو الحال ، فمن ذا تراه يرغب فى ارساله للمدرسة ؟ ولكن حدث أن اعلانا رسميا أذيع فى المدينة ينذر بأنه ان لم يبعث بكل طفل فوق السادسة الى المدرسة فان ولى أمره يودع السجن ومن هنا اتفق أن فتى قصتنا القروى ذهب الى المدرسة .

فى اليوم المدرسى الأول ، عاد الصبى ومعه ثمانية كتب ، وتجمع جداه ووالده جميعا حوله وهم فى عجب من الصور التى فى الكتب .

الجد : ان الكتب الأربعة وخمسة الاسفار (هى أعمال كونفوشيوس التى درسها الجد بالمدرسة) لم يكن بها أية صور مثل هذه .

وفجأة صاح الأب : ان الناس الذين فى الصور ليسوا صينيين ، انظر اليهم جيدا فانك لن ترى أحدا منهم يلبس الثياب التى نلبس .. تأمل .. هذه أحذية جلدية ، وذياك أردية أجنبية ، وتلك ما يسمى عصا ان هذا جميعه يذكرنى بالمبشرة العجوز التى كانت تعظ فى شارع الصليب .

قالت الجدة : هذه المرأة التى أمام المغزل أجنبية أيضا فنحن نستعمل اليد اليمنى فى الغزل ولكنها تستعمل يدها اليسرى .

وأخذ الأب يفسر قائلا : اذا كان ذلك يجعلها أجنبية ، فان هذا السائق أيضا ليس صينيا ، انظروا ، هل رأيتم سائقا صينيا يقف على هذا الجانب من العربة ؟

وقال الابن فجأة مستلهما الشجاعة من استغراقهم فى تأمل الكتب : ان المدرس يقول ان هذه الكتب تكلف دولارا و٢٠ سنتا .

دوخ هذا التقرير كل واحد وكأنه هزيم الرعد الأول .

وكانت الجدة أول من تكلم ، قالت :

بكل تأكيد ، ان لديهم من السلطان مايجعلنا ندفع ثمن الكتب بعد أن أسلمناهم الصبى • لقد أرهقتنا من أمرنا عسرابذهابه يوماواحدا الىالمدرسة اذ كلفنا ذلك تقريبا مايزيد عن دولار • ولا يمكننا تدبير هذه المبالغ الكبيرة اذا سرنا على غير هدىلنصف عام ، وسيكون واجبا علينا أن نبيع ـ بالقليل ـ أردبين من القمح لنواجه هذا المبلغ الكبير •

قال الجد : أنا أفتكر أن كتابا واحدا ينبغى أن يكون كافيا للبدء به • ويمكنهم المطالبة بآخر بعد فراغهم من الأول •

وواصلت الجدة قائلة : وأكثر من هذا لماذا يكلف هكذا كثيرا ، فى حين أنه يوجد ثلاث أو أربع كلمات فقط فى الصفحة ؟ ان تقويم السنة به كلمات كبيرة وصغيرة ، وطباعته متزاحمةوثمنه فقط خمس عملات نحاسية • فكيف يمكن أن يستحق هذا دولارا وأكثر ••

وفجأة أصبحت الكتب التى كانوا يتعجبون منها منذ لحظات سابقة سببا يثير الحزن•ولقد ناقشت الأسرة الأمر ـ عشاء ـ وطيلة ماتبقى من المساء • وأخيرا قرروا التسليم لهذه المصيبة بأن يدفعوا المبلغ المطلوب مادامت هذه هى المرة الأولى • ولأجل تدبير المبلغ فان على الأم أن تسلم ثمن زوجين من الأقراط كانت باعتهما منذ قريب •

وأعطاه والده محاضرة رزينة ، قال: أنت الآن فى التاسعة ، ولست طفلا • لقد أعفيناك من العمل وأرسلناك الى المدرسة مع أنا لا نحتمل ذلك فى أحوالنا هذه ، وستكون جاحدا ان لم تستذكر جاهدا ، وتتعلم شيئا •

أودع الابن تعليمات أبيه قلبه.وتأهب للذهاب للمدرسة فى فجر اليوم التالى• وحينما ذهب الى هنالك ، قال لهالبواب فى صوت خفيض : ان الفصول لاتبدأ حتى التاسعة ، والآن الساعة فقط الخامسة والنصف • أنت مبكر جدا • المدرس نائم وحجر المدرسة مغلقة •• ويحسن أن تعود الى المنزل الآن •

نظر الصبى حواليه فى الفناء ،فوجد أنه حقيقة التلميذالوحيد هناك•وأرهف أذنيه خارج نافذة المدرس ، فسمع شخيرة • وسار حول قاعة الدرسفوجد أن ليس هناك باب واحد مفتوح • لم يكن أمامه شىء ليصنعه غير أن ينطلق راجعا الى منزله •

كان الجد يكنس الفناء حينما لمح الصبى • فالقى بمكنسته فى الأرض وقال :

ما جدوى محاولة صنع تلميذ من فتى شاءت له السماء أن لايوهب للمعرفة ؟ أنظر اليه ، انه ـ فحسب ـ فى اليوم الثانى ، وها هو منذ اليوم يهرب من المدرسة •

كان الفتى يهم بتوضيح الأمر حين فجأته أمه بصفعتين رنانتين وأمرته أن يميل الى النار يهيئها للافطار •

وانه لمن اللغو الحديث عن أن أثمان الكتب التى كان عليهم أن يدبروها قد كان لها تأثيرها الكبير على أعصابهم •

وحين عاد الصبى ثانية الى المدرسة ـ بعد الافطار ـ كان المدرس يعتلى المنصة بادئا الحديث عن موضوع التأخر فى الذهاب الى المدرسة • وليوضح موضوعه قص حكاية عن الجنية الصغيرة التى تنتظر على جانب من الطريق ومعها حقيبة ذهبية لتكافىء أكثر التلاميذ تبكيرا فى الذهاب •

فتن فتانا بالقصة وبالفاظ (الجنية) و (الذهب) ولكنه لم يستطع تحديد المعنى الذى تقصده عبارة (الاكثرتبكيرا) وبعد الظهر عاد بطلنا الحدث من مدرسته ـ فى السادسة والنصف •فى اللحظة عينها

التى كان والده فيها عائدا للعمل بعد اغفاءة منتصف النهار – ولحسن الحظ فقد تصادف أن رأى والده الصبيان الآخرين أيضا عائدين الى منازلهم من المدرسة . ولكنه مازال فى عجب – مهما يكن – من الطرق الغريبة لتلك المدارس الأجنبية . . استغرقت تلك الأيام الدراسية الأولى الدرس الأول من كتاب القراءة ، وهو العبارة « هذه أمى » ، انه لا يمكن القول بأن الفتى لم يكن مثابرا ، فقد كان يراجع درسه كل يوم عقب عودته من المدرسة قرنا مرارا وتكرارا « هذه أمى » حتى الغسق . تمسك بيراه بالكتاب مفتوحا وعيناه تتبع الحروف التى يقرؤها باخلاص وامانة ، كما لو كان خائفا من أن تتفلت الحروف هاربة ان لم يثبت انتباهه الكلى عليها .

ولكن فى كل مرة يقرأ (هذه أمى) يكاد قلب أمه ينط .

وفى اليوم المدرسى السادس لم تطق على ذلك صبرا . فقد نتشت منه الكتاب وقالت :

دعنى أرى من تكون أمك هذه !

واذ ظن الصبى أن أمه الشغوفة حقا بالمعرفة ، أشار الى الصورة فى الكتاب وقال : هذه هى أمى ، السيدة ذات الحذاء الجلدى والشعر المتمايل والرداء الطويل .

ولما لمحت الأم الصورة انفجرت تزعق فازعج الجد والجدة والاب جميعا وظنوا أن قد مستها أرواح شريرة . وفى مبدأ الأمر حين سألوها – عقب زعيقها – ماذا دهاها ، لم تنطق بكلمة ، ولكن حين ألحوا عليها وأعادوا السؤال قالت :

من أين جاء الصبى بهذه الدعية ، سارقة الأمومة ؟

وحين اكتشفوا سبب حزنها قال الأب : سنجعل الصبى يسأل مدرسه: أم من تكون تلك حقيقة ؟ فربما تكون أم المدرس .

وفى صبيحة اليوم التالى – قبيل الفجر – أيقظت الام فتاها واضطرته أن يذهب الى المدرسة ليسأل أستاذه حلا للمشكلة التى كدرتها الليل بطوله .

وحين وصل الصبى الى المدرسة وجد ان ذلك اليوم أحد ولا دراسة ثمت . واكثر من هذا فان المرس قد أفرط فى شرب النبيذ – أكثر مما يجمل به فى الليلة الماضية . ولا يزال مستغرقا فى نوم عميق .

أخبر الوالد أمه بتلك الظروف ، مما دعاها أن تلعن نظام يوم الاحد .

وفى الاجتماع العام – يوم الاثنين – قال المدرس بلطف لرعيته من التلاميذ: ان المرء الذى يريد أن يتعلم ينبغى ألا يخشى طرح الاسئلة . أى واحد لديه سؤال يجب أن يوجهه فورا اما الى أستاذه فى المدرسة ، أو الى والديه فى المنزل .

وهنالك قام بطلنا وسأل :

يقول كتاب المطالعة (هذه أمى) أم من تكون هى حقيقة ؟

فأجاب المدرس بلهجة أكثر لطفا مما قبل : انها أم أى انسان يتفق له قراءة الكتاب . هل فهمت الآن ؟

قال الفتى : لا !

حير هذا – المدرس شيئا ما ولكنه قال – فى صبر – : ولماذا لا تفهم ؟

قال الفتى : « بالدى » يقرأ أيضا هذا ، ولكن أمه لا تشبه هذه السيدة .

قال هسيا ولين : ان أم « بالدى » كتلك بيد واحدة وعين واحدة .

فقال « بالدى » دفاعا عن نفسه وأمه لام لك على الاطلاق . فقد ماتت عنك منذ بعيد . .

وهنا دق المدرس بمؤشره على نسبوره

قائلا : لا كلام أو نقاش فيما بينكم • انتهينا ، واليوم ننتقل الى الدرس التالى (هذا أبى) فلينظر كل منكم (هذاأبى) الرجل ذو المتظار والشعر المفروق •

وعقب اليوم المدرسى : كانت الأم ما تزال مشغولة بصورة من تكون هـــذه المرأة• ولكن حين سمعت ابنها يردد (هذا أبى) لم تجرؤ على متابعة السؤال، خشية أن زوجها ربما يريد ان يعرف هو ايضا متى جاءت هى بهذا الاب الجديد لفتاهم!؟ لقد كانت متحيرة أكثر من ذى قبـل ، وتعجبت لماذا يصر الكتاب على جلب آباء وامهات لأناس لديهم فعـــلا آباؤهم وامهاتهم !؟

وبعد أيام قلائل تعلم الفتى جملتـين جديدتين (يرعى الثور النار) ، (ويأكل الحصان الفطائر) وأخذ يقرأ ويعيد النص آلاف المرات ولكنه لم يستطع التغلب على الشعور بأن ثمة شيئا شاذا يحوم حول مافى الجملتين من تقرير • لقد كـان لديهم ثور وحصان وقد قادهما بنفسه ليرعيا فى الجبال ولكنه لم يرفى مـــرة حصانا يأكل الفطائر وهو متأكد كذلك ان ثورهم لايمكنه أن يرعى النار ولكن هل يمكن أن يكون الكتاب مخطئا ؟ واذ انه لايستطيع الاجابة عن تلك الاسئلة ، فقد أطاع نصيحة أستاذه فى الاسبوع الفائت ، وسأل والده عنها •

قال الوالد : لقد قصدت مرة سيركا أجنبيا فى المدينة فرايت حصانا يمكنه أن يقرع الجرس ويطلق البندقية • فربما يتحدث الكتاب عن أحصنة وثيران من هذا القبيل •

ولم توافق الجدة مهما يكن من أمر— على شرح الأب قالت: لعل الثور شيطان من الشياطين له راس ثور ، والحصان أيضا عفريت • الا تراهما معا يرتديان لباس الأمس ، انهمـا لم يستبدلا بعد راسيهما برؤوس انسانية لان هذا وحده يستغرق خمسمائة عام •

واخذت المراة العجوز تستمر فى سرد حكايات العفاريت التى تستطيع تسخير الرياح وامتطاء المطر ، وكانت النتيجة ان حلم الفتى ليلتئذ بأن قد افترسه ذئب مجنح من العفاريت وهب فزعا يصرخ •

وفى اليوم التالى سأل الفتى مدرسه: هل هذا الثور الذى يستطيع أن يرعى النار ثور أجنبى ؟

فضحك المدرس وقال : انك حـرفى للغاية ، ان هذه الاشياء من مبتكرات هذا الكتاب فحسب ، انه ليس صحيحا أن الثيران يمكن أن ترعى النار حقيقة أو أن الأحصنة تأكل الفطائر بالتأكيد•

أوضح هذا الشرح — مرة واحـدة — أشياء كثيرة فى هذا الكتاب كانت تحير الفتى • لقد قرأ أشياء من مثل : الخبز — النبن — منتزه — كرة • أشياء لم يرها قط جملته يستغرب • وتراءى له بداءة أن الكتاب يعالج الاشياء المدعاة فحسب •

وفى يوم من الايام قرر الفتى وزملاؤه أن يقيموا حفل شاى كذلك الذى قرءوا عنه فى كتاب مطالعتهم • واتفقـوا أن يسهم كل بعشرين « سنتا » حتى يمكنهم أن يبعثوا الى المدينة من يشـــترى لهم البرتقال والتفاح ، والشيكولاته وما اليه • وكان فتانا يعرف طبعا ، أنه يكون داعيا الى المبارزة ان طلب مالا لشراء حلوى • فالجدة تدمـدم دوما بأن المدرســـة ستفلسهم حتى حينما يستلزم الامر شراء فرخ ورق للكتابة • ولكنه لم يستطـع مقاومة وضاءة الصورة التى يبرزهـا كتاب المطالعة عن (حفل الشاى) وقرر فى نفسه أن يعول على ماقد حصلت عليه أمه حين باعت اشياء أخرى من حليهـا أودعتها جانبا لشراء بقول الكرنب •

ولما كان الجد يعانى منذ مدة من سعال مزمن ، وقد خبرها بعضهم أن فى قشر

البرتقال راحته — فقد دأب على السؤال: ماذا يشبه قشر البرتقال ؟ وأين يمكن الحصول عليه ؟

قال الصبى — ظـــانا ان تلك هى فرصته ليستميل جانب جده : اننـــا بسبيل الحصول على بعض البرتقال ٠

سأل الجد : أنت بسبيل الحصول على بعض البرتقال ؟ لم تحصل أنت عـلى البرتقال ؟

قال الصبى : لأننا نريد اقامة حفل شاى ٠

— وما حفل الشاى ؟

قال الصبى : انه يعنى أن نجتمـــع سويا ونأكل مأكولات ونشرب شايا ٠ انها في الكتاب !!

قالت الجدة : أى نوع من الكتب هذا الذى اما أن يجعل الحيوانات تتكلم أو يعلم الناس الاكل واللعب ؟ لاغرابة أن أصبح الصبيان كسالى وينتقون لمأكلهم منذ ذهابهم للمدرسة ٠

قال الجد : انه دوما يحدث عن الغذاء الأجنبى ٠ ويظهر أنه ليس هناك قمح يمكن توفيره للارغفة الطويلة أو الفاصوليا التى روب البصل داخلها ٠

قالت الأم : تذكر يابنى أن تحضر معك شيئا من قشر البرتقال لأجل سعال جدك ٠

سأل الاب : من أين حصلت على المال لشراء البرتقال ؟

— المدرس ٠٠

ولكن قبل أن يـــكمل الفتى تلفيق قصته بدأ « بالدى » الذى كان يسكن الى الشرق من ناحيتهم يصيح فجاة :اننا لانقدر حتى على الملح وأنت تـريد شراء فاكهة مسكرة !

وقد تلا هذا صوت خال« هشياولين» — الذى كان يقطن الى الغرب منهم — : لقد سمحت لك بشراء الكتب من نقودى التى حصلت عليها بالعرق لانى أرى أن هذا فى صالحك ، ولكن ليس عندى مليم واحد تشترى به فاكهة مسكرة ويمكنك أن تحصل على تلك النقود ممن يريدك أن تقيم حفلات شاى ٠

وبرزت الحقيقة ٠٠ أراد والد الصبى أن يوجه اليه رفسة ، ولكن لحسن الحظ تدخلت بينهما المـــائدة التى انقلبت ، وانكسر قليل من سلطانيات الارز ٠

وكان رأى الجد أنه من الخير أن يسحب الصبى من المدرسة ، بينما كانت الجدة لاتريد أن يلقى بابنها فى الحبس ٠ وبعد مجادلات طويلة خلصوا الى أن يسمح للصبى بتجربة المدرسة لبضـــعة أيام أخرى قليلة ٠

وبعد تلك الاهانة ، اقسم تلميـذنا الحدث أن يدرس بجهـــد أشق ، وأن يستعيد اعتباره المفقود فى الأسرة فكل يوم — عقب المدرسة — يقرأ بلا انقطـاع حتى يخيم الظلام ٠ وماكان يتحقق أن مصدر متاعبه كامن فى الكتاب المدرسى نفسه ٠٠

كانت الجدة تشعر أن ابنها لم يعـد قريبا اليها كما كان قبل زواجه وأن وضعها فى الأسرة يتدهور شيئا فشيئا والآن وهى تصغى الى الصبى يقـــرأ بصوت عال آخر دروسه ، سمعته يقول: (تتكون اسرتى من بابا وماما) ولـكن لاشىء عن الجد أو الجدة ٠ فاغتاظت جدا وصاحت :

وهكذا فان هذا المنزل الآن لكم جميعا وليس الى فيه بعد أى نصيب !

كانت محمومة من الغيظ فالتقطت قالب طوب كسرت به اناءهم شذر مذر ٠

قال والد الصبى : لاتغضبى أبدا ، لن ندعه يقرأ مثل هذا الكتاب منذ اليوم وأنا أوثر الذهاب الى السجن ٠

وهكذا فانه فى اليوم التالى افرد الوالد عملا لأجير صغير ٠ بينما سطر المدرس فى سجل المدرسة غياب التلميذة ٠

في الوطن ..

قصة بكر رشوان

نظر عبد الرحيم حوله فى قلق وحملق فى الشمس التى كادت أن تغطس خلف العمارات الشاهقة التى تطوق حلقة القطن وقال فى صوت حانق :

ـ هى الساعة كام دلوقت يا عبد الموجود ؟

فازاح عبد الموجود كوز الماء من على وجهه وقال فى غيظ :

ـ تيجى سته كده ولا اكتر .. الشمس قربت تغيب والليل دخل خلاص

وزفر عبد الرحيم فى غيظ وهو يحملق فى الشمس الغاربة وتمنى لو امكنه ان يوقفها فى السماء بضع لحظات حتى يأتى الريس شعلان ويقبض الفلوس ليسافر للعيال فى قطار المساء .. وعاد يلقى السؤال على الرجال الواقفين حوله وهو يعلم انه لن يتلقى اجابة لأن كل الرجال لا يعرفون اجابة لسؤاله :

ـ حييجى امتى الريس علشان نخلص .. هو لازم كل أسبوع يلطعنا كده .. طيب الاسبوع اللى فات الواحد قلبه انقطع من كتر الجرى ولولا كده كان القطر فاته ومكنش روح للعيال فى ليلته ..

وزفر زفرة أخرى وعاد يخبط التراب بقدمه العارية المريضة الملينة بالشقوق ويرسم على التراب بأصبعه الكبيرة خطوطا متشابكة .. وذهنه يعيش فى بلدته التى يجب ان يركب القطار لكى يصل اليها بعد ساعة على الأقل .. وشعر بحنين جارف الى امراته والى ابنه حسين الذى لا يراه الا كل أسبوع .. فالحنين الى ابنه يظل ينمو فى اعماقه طوال الاسبوع كالشجرة الصغيرة التى يغذيها الشوق الى اللقاء حتى اذا ما جاء يوم الخميس تكون شجرة الحنين قد استطالت فى اعماقه ونمت وترعرعت ..

فقد اعتاد عبد الرحيم من خمس سنين ان يترك بلدته فى موسم القطن ويأتى الى المدينة ليعمل فى الحلقة .. يشيل أكياس القطن على ظهره ويذهب بها الى الميزان ، وبعد ذلك يشيلها مرة أخرى ليلقى بها على عربة كارو تذهب بها الى أحد المحالج الكثيرة التى تملأ المدينة .. وآخر النهار ينام مع بقية رجال الريس شعلان فى الحجرة التى فى آخر الحلفة ... ويظل هكذا طوال الاسبوع حتى يأتى يوم الخميس فيقبض أجره ويذهب الى بلدته فيمكث هناك ليلة الخميس ويوم الجمعة باكمله .. وفى قطار الفجر يوم السبت يكون فى المدينة ليواصل العمل ويواصل استعجال يوم الخميس لكى يرى ابنه ويأكل أكلة حلوة من أيدين **أم حسين** !

ولاحت على وجهه ابتسامة راضية انتزعها من قلبه وهو يتخيل ابنه حسين الذى جاء بعد أربع بنات ، وهو يأكل الحلاوة التى اعتاد أن يشتريها له كل أسبوع من كامل بائع الحلوى فى المحطة .. وتذكر أن حسين قد اوصاه أن يكثر من الحلاوة السمسمية هذه المرة لأنه يحبها كثيرا .. ورن فى أعماقه صوت حسين كقطرات من الراحة على جسمه الكدود وهو يقول له :

— والنبى يابا تكتر السمسمية شوية وبلاش الحمصية دى ..

وكادت شفتاه تقولان .. حاضر ..

حاضر يا بنى حكتر السمسمية .. لولا ان قطع عليه تفكيره صوت الريس شعلان الرفيع الحاد كعويل امرأة تنوح آتيا من بعيد وكرشه الضخم يفسح له الطريق وهو يلعن الفكة واصحاب الفكة .

ويقول للرجال فى غضب :

— بقالى ساعة وانا دايخ على فكة ومش لاقى .. والله لولا دفعت على كل جنيه قرش صاغ علشان افكه مكنش ممكن أجيب فكة وكنتوا مش حتقبضوا فى ليلتكم اللى زى وشكم .. !

ثم اخرج من جيبه ورقة صفراء واخذ ينادى على أسماء الرجال ويقبضهم النقود وهو ينبه على كل واحد بانه من يوم السبت بدرى لازم يكون فى الشغل .. وقبض عبد الرحيم النقود فى لهفة ووضع ديله فى اسنانه وطيران على المحطة ..

وامام شباك التذاكر اكتشف ان فى النقود شلن برانى رفضه عامل الشباك وهو يشخط فيه ويتهمه بالغش ويقول له :

— بقى يا راجل مش حرام عليك تديني شلن برانى .. امسكه فى ايدك كده ورنه على الأرض .. دا صفيح يا راجل انت .. خدته منين .. مش تبقى تبص فى الفلوس كويس !

واعطاه عبد الرحيم غيره واخذ التذكرة فى يد وامسك بالشلن البرانى فى اليد الاخرى واخذ يحملق فيه بنظره الضعيف وهو يلعن الريس شعلان وقلة ذمته .. ويقول لنفسه : « طيب وانا اعمل ايه فى الشلن ده يا اخواتى » ..

وجلس مكانه فى القطار حانقا والشلن فى يده لا يدرى ماذا يفعل به .. وما ان سمع صوت كامل بائع الحلوى يأتى من بعيد مناديا على الحلاوة اللى أحلى من الفسدق حتى قرر فجأة ان يعطى الشلن لكامل .. وبسرعة نادى عليه وما أن لمحه كامل حتى تهلل وجهه والقى عليه تحية المساء مشفوعة بليلتك فل يا معلم عبد الرحيم ، ان شاء الله بشلن برضه زى عوايدك .. طيب يا عم حاضر حكتر السمسمية وبلاش الحمصية .. الله يحنن عليك ويخلهولك ويفرحك بيه ..

ووضع كامل صندوق الحلوى الزجاجى على أحد الكراسى وأخرج من جيب فوطته الأمامى ورقة جورنال قديم واخذ ينتقى الحلاوة وهو يقول : « صلى على النبى تكسب وكمان زيد النبى صله » .. وبسرعة وبلا تفكير ناوله عبد الرحيم الشلن فامسكه كامل دون ان ينظر فيه وضم عليه يده ثم قبل يده ورفعها وهى تحمل الشلن الى راسه ثم عاد والقى به فى جيبه وهو يحمد الله .. !

وتحرك القطار .. وفجأة أحس عبد الرحيم بشىء يملك عليه نفسه .. مجرد خاطر عابر ثم اخذ ينمو هذا الخاطر ويتكون ويملأ عليه احساسه وتفكيره ، ودارت فى اعماقه معركة كبيرة واخذ يهمس لنفسه فى قلق :

« يا واد ازاى تدى الراجل الغلبان ده الشلن البرانى ، مش حرام عليك ، يمكن ما بعشر فى نهاره غير بالشلن ده ، يمكن حيجيب بيه عيش للعيال .. طب وانا راح أعمل ايه هو انا عامله .. ولا انا عامله .. ما انا برضه وقعت فيه .. طيب والراجل الغلبان ذنبه ايه ده أغلب

من القلب .. ما هو انا برضه غلبان .. ايوه غلبان لكن معاك فلوس وهو يمكن ما معهش .. ! »

وتذكر انه فى اول الاسبوع لم يكن فى جيبه سوى قرش صاغ واحد وكان خرمان سجاير وكاد يجن حينما قال له صاحب محل السجاير أن القرش الصاغ وحش هات غيره .. ولم يكن معه غيره ولولا أن انقذه زميل له فى العمل ولحقه بسيجارة كان عقله طار ..

وشعر برغبة فى اشعال سيجارة ، وحينما هم بادخال يده فى جيبه لتخرج علبة السجاير اللف وجد أن لفافة الحلوى تملأ يده فنظر اليها وكأنه ينظر الى شىء لا يملكه .. شىء حرام .. وتخيل ابنه حسين وهو ياكل منها فانقبض قلبه وهو يقول لنفسه :

ـ وحسين كمان راح ياكلها .. !

ووضعها بجانبه فى ضيق وهو لا يكاد يتصور كيف أعطى كامل الشلن البرانى ليأخذ منه حلاوة لابنه حسين .. وقال فى نفسه أنه فى الاسبوع القادم يعطيه بدلا منه .. ولكن الخاطر كان لا يزال يعيش فى أعماقه يعذبه وهو يهمس لنفسه :

ـ الاسبوع اللى جاى ايه .. احنا فى النهارده يا ترى الراجل عمل ايه بالشلن

واشعل السيجارة واخذ منها نفسا عميقا راح ينفثه فى ضيق وهو ينظر من النافذة وآلاف الخواطر تجيش فى أعماقه باشياء كثيرة تعذبه وتضنيه .. وفرحة اللقاء تذوب رويدا رويدا فى دوامة القلق والحزن التى طوقته ..

والقطار يمضى .. ومن بعيد على حافة الأفق كان الليل يتقدم بسمرته ليغطى خضرة الحقول والناس عائدون الى منازلهم وعلى شفاههم بسمة الرضا .. وأعمدة التليفون تجرى سريعة الى الوراء وأسلاك تعلو وتهبط كلما اقترب واحد منها أو ابتعد .. والقطار يسير والليل يتقدم وخضرة الحقول تكسوها السمرة الزاحفة من الأفق البعيد .. وهواء الليل البارد يدخل من النوافذ فترتعد له الاجسام ..

وأفاق عبد الرحيم والقطار يدخل المحطة فقام مسرعا والافكار ما زالت تضج فى رأسه وتلهب مشاعره باشياء مثيرة .. وانحشر فى زحمة الناس الهابطين من القطار حتى خرج من المحطة .. وعند السور الخارجى نظر فى يديه فجأة فلم يجد لفافة الحلوى فعاد مسرعا الى الداخل ليجد القطار قد غادر المحطة .. فوقف مشدوها يحملق فى يديه الفارغتين وفى القطار الذى يكاد أن يتوارى من أمام بصره .. وتتخايل أمام ذهنه لفافة الحلوى الراقدة على الكرسى فى القطار .. وكامل بائع الحلوى فى المدينة .. والشلن البرانى .. والرأس شعلان ..

ولاحت على وجهه ابتسامة غامضة .. وخرج من المحطة يسرع الخطو فى طريقه الى بيته ..

هل مفكرو الإسلام فلاسفة؟

بقلم : الدكتور محمد غلاب

ابن سينا
كما رسمه الروس بعد دراسات طبيعية وتاريخية

جحد كثير من الباحثين الاوروبيين المحدثين المنزلة التى شغلها فلاسفة الاسلام فى تاريخ الفلسفة. وزعموا أن مصباح الفكر الذى خبا نوره فى الاسكندرية تحت ضغط الديانة المسيحية لم يعد الى السطوع الا على أيدى بيكون وديكارت ، وأنصارهما من الفلاسفة المحدثين . اما جميع من ظهروا فى البيئتين : المسيحية والاسلامية منذ القرن السادس الى القرن السابع عشر ، فليسوا الا تراجمة أو مقلدين لا يصح اطلاق كلمة فلاسفة عليهم البتة .

ولكن فريقا آخر من هؤلاء الباحثين خالفوا الأولين فى هذا الرأى فذهبوا الى أن مفكرى الاسلام فلاسفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وأن لهم بين الفلاسفة العالميين منازل رفيعة ، وبرهنوا على ما ذهبوا اليه ببراهين اقتطعوها من منتجات أولئك الفلاسفة .

ولما كان الوفاء للعلم يتطلب منا الانصاف فى الحكم على هذين الرأيين ، ولما كان الانصاف لا يتيسر لنا الا بعد الدراسة والبحث والموازنة ، ولما كنا قد فرغنا من دراسة الفلسفة الاسلامية عامة واستطعنا أن نعقد بينها وبين غيرها من الفلسفات ما نستطيع أن نطلق عليه فى جرأة اسم الموازنة العلمية ، فقد حق لنا بعد ذلك أن نبدى آراءنا فى هذا الموضوع صريحة ناصعة ، ويمكن أن نجملها فيما يلى :

ان هذه المعضلة مؤسسة على سؤالين بسيطين ، أو سؤال واحد ذى فرعين . مؤداه : « هل مفكرو الاسلام فلاسفة ؟ » واذا كانت الاجابة بالايجاب وأمكن دعمها بالأدلة . فما هى منزلتهم من الفلسفة العامة ؟

لا ريب أن الاجابة على الشق الأول

من السؤال تستلزم بديا تعريف الفلسفة ثم تطبيق هذا التعريف على منتجات فلاسفة الاسلام ، فاذا الفيناها تنطبق عليها جزمنا بأن هذه المنتجات فلسفة ، وأن منتجيها فلاسفة . واذا لم تنطبق عليها أصدرنا عليها الحكم الذى يستحقونه عدالة وانصافا . وفى حالة اثبات جدارتهم بوصف الفلاسفة ، وجب علينا أن نعنى بتحديد المنزلة التى يستحقونها بين حلقات سلسلة الفكر البشرى مستندين فى هذا التحديد الى بعض نواحى تجديداتهم فى الفلسفة العامة ، واليك البيان :

اذا كان قد ثبت من خلاصة التعريفات الجامعة المانعة التى وضعها القدماء والمتوسطون والمحدثون للفلسفة أنها : « هى البحث عن المبادىء الأولى ، أو الجواهر الأساسية والعلل الفاعلة للأشياء حتى ينتهى هذا البحث الى العلة الأولى » . أو أنها « هى البحث العقلى الحر المنظم عن أسرار الكون وخفايا الوجود » . أو « البحث عن من أين والى أين ولماذا ؟ » أو أنها « ما يمكن أن نعرف وما يجب أن نفعل » . واذا كنا بعد الدراسات الشاملة والبحوث الوافية قد تبينا أن منتجات مفكرى الاسلام قد تعقبت المبادىء الاولى للكائنات فى تدرج محكم وتناسق يكاد يبلغ حد الكمال ، وارتفعت — كما يقول أحد المستشرقين — من ظلام المادة الذى لا تتصل به العقول الى أسمى المجردات التى يبهر نورها البصائر ، واذا الفينا أولئك المفكرين يبتكرون ما لم يدر للأقدمين بخلد ، ويعالجون أصول المشكلات الاساسية وفروعها معالجات لم تخطر لهم على بال ، ويكملون من منتجاتهم ما نقص ، ويوضحون منها ما اظلم وانبهم ، ويقوون ما ضعف ، ويدللون على ما افتقر الى الأدلة ، ويعللون ما أعوزته العلة ، ويصوغون المعضلات العويصة فى أساليب لدنة لا تحول رصانتها دون طرافتها ، ولا تتعارض فنيتها مع سلاستها ، وليس هذا فحسب ، بل انهم كثيرا ما يخالفون أساتذتهم من الاغريق مخالفة لا تشهد لهم بحرية التفكير فقط ، بل تصعد بهم الى درجات الأفذاذ الممتازين . اذا تبين لنا كل هذا فقد وجب أن نجزم غير مترددين بأن هذه المنتجات فلسفة ، وأن أربابها من أعلام الفلاسفة العالميين . وهاك شيئا من التدليل على صحة هذه الدعوى .

قسم الفلاسفة الأقدمون الفلسفة الى قسمين : نظرى وعملى ، وقسموا النظر بدوره الى ثلاثة أقسام : أولها الطبيعى أو العلم الأدنى ، وثانيها الرياضى أو العلم الأوسط ، وثالثها الما بعد الطبيعى أو العلم الأعلى . وكذلك قسموا العملى الى ثلاثة أقسام ، أولها الاخلاق ، وثانيها تدبير الأسرة ، وثالثها السياسة . وقد وضعوا لهذه الاقسام كلها أداة وأوجبوا تقدمها عليها ، لأنها ضرورية لفهمها ، وهى المنطق ، أو القانون الذى تعصم مراعاته الذهن عن الخطأ فى الفكر . ولقد كان من الطبيعى أن نبدأ نظرتنا الى فلاسفة الاسلام بما استحدثوه فى هذه الأداة الضرورية لفهم الفلسفة ، فاذا انتهينا من هذا انتقلنا الى ما استحدثوه فى غيرها من أقسام الحكمة . وفى الحق أنه اذا ألقى الباحث نظرة عاجلة على رسالة الفارابى مثلا التى أجاب فيها عن الأسئلة الفلسفية التى وجهت اليه استرعى انتباهه ما استحدثه هذا الحكيم فى علم ميزان العقل البشرى ، لا من حلول لمشاكله فحسب ، بل من نظريات جديدة تستحق العناية غير أنه اذا كان ما استحدثه الفارابى فى المنطق أمورا فنية وحلولا لمعضلات اصطلاحية قد يثقل ظلها

على غير المتخصصين ، فقد آثرنا أن نكتفى منها بالتلميح دون التصريح .

واذا تركنا الفارابى جانبا وعرجنا على ابن سينا الفيناه قد صاغ المنطق — بعد تعقده — فى أسلوب واضح يمكن أن يكون فى متناول العقليات العادية فضلا عن الممتازة . وفوق ذلك فانه قد أبدع فيه ابداعا مشرفا وجدد فيه نواحى لم تخطر لأرسطو نفسه ولا لفرفريوس ، أو للاسكندر الافروديزى ببال ، وان نظرة واحدة يلقيها الباحث على كتب : الشفاء ، والنجاة ، والاشارات ، أو على الكتب المنطقية الفنية: الكبير، والوسيط، والصغير لهى أصدق برهان على صحة ما نقول .

وأخص ما لفت أنظار المستشرقين لدى فلاسفة الاسلام عامة، وابن سينا خاصة هو ذلك الفرق الجلى البارز الذى أوضحوه بين الحدين الكامل والناقص والرسم ، فجعلوا الأول هو التعريف بالذاتيات ، وما عداه هو التعريف بالخواص، أو بالعرضيات ، وجزموا بأن التعاريف الجامعة المانعة التى تصلح لأن تكون أساسا للبراهين الثابتة يجب أن تؤسس على الحدود لا على الرسوم .

ويلاحظ « البارون كارادى فو » عقب دراسته منطق ابن سينا أنه — على الرغم من تأثره بأرسطو وفرفريوس — لم يكن ذنبا لهما ، وانما كان حر الفكر ، مجددا فى كثير من النواحى ، وهو فى هذا يقول : « ان كل ما قلناه آنفا عن ابن سينا ، وما استشهدنا به من نصوصه يشعر القارىء بمميزات الوضوح والايجاز والدقة والجزم والقوة فى هذا المنطق الذى يتبع المؤلف فيه أرسطو وشراحه، ولكن بحرية ودون أن يصير نفسه مرة واحدة عبدا لهم ، لا فى منهجهم ولا فى عملهم ، بل بالعكس هو يكمل منهم ما نقص ، ويصلح ما فسد ، ويهاجم ما حاد عن الحق فى رأيه . » ومن ذلك أيضا قوله : « ان منطق ابن سينا واضح جلى مؤدى بأسلوب جليل ، يعد تحفة فنية فى العصر الذى كتب فيه ، وليس موضوعا فى تلك الصور المعقدة البربرية التى ظهرت فى القرون الوسيطة فى أوروبا ، ولا مصوغا مثل تلك الصياغات التى دلت على فساد أذواق أصحابها

* * *

هذا فيما يختص بعلم المنطق ، أما الفلسفة نفسها ، فاننا لو حاولنا أن نطوف هنا بمبتدعاتهم فيها حتى تطويفا سطحيا لتعذر علينا ذلك كل التعذر ، لان ابداع الفارابى فى العقول العشرة ، وفى مصير النفس ، ومحاولته التوفيق بين أفلاطون وأرسطو بعد اثباته وحدة الفلسفة الحقة وعدم امكان الخلاف فيها ، ومحاولته التوفيق كذلك بين الفلسفة والاسلام ، وابداع ابن سينا فى النفوس الفلكية، وفى النفوس الانسانية وملكاتها واختصاصاتها ، وفى مشكلة العام المشترك وغير ذلك ، وابداع ابن رشد فى ايجابية العقول العامة ، ووحدة العقل البشرى ، وتقسيم الانسانية الى ثلاثة أقسام ، يلتئم القسم الاول منها مع الحجج المنطقية ، وهم الحكماء ، والثانى مع الجدليات، وهم رجال الدين، والثالث مع الخطابيات ، وهم العامة ، وما شاكل ذلك ، أعظم من أن يتسع له بحث عاجل كهذا .

والذى حدانا الى التمثيل لابداع ابن رشد بهذين المثالين هو أن نظرية العقل والنفس عنده كانت المفتاح الأول لمغلقات أرسطو التى ظلت فوق متناول عقول جميع الشراح الاسكندريين والمسيحيين والمسلمين الى أن أزال عنها ابن رشد النقاب للمرة الأولى. وليس هذا فحسب،

بل ان آراءه فيهاكانت مبعث ثورة هائلة في الحياة العقلية المدرسية في أوروبا ، وكان لها أنصار وخصوم انتهى النزهاء منهم جميعا باجلال ابن رشد والسير تحت رايته فيها .

أما نظرية تقسيم بنى الانسان ، فقد كانت الحد الفاصل بين القائلين بامكان التوفيق بين الدين والفلسفة وخصومهم في هذا الرأى . ولاريب أن هذه مسألة البشريين هزا عنيفا منذ أقدم العصور وظلت تهزهما حتى قال فيها ابن رشد كلمته التي جعلت كثيرا من المستشرقين المحدثين يعترفون له بالأولية من بين فلاسفة العصور الوسيطة في الشرق والغرب ولا يترددون في اعتباره من أعيان الفلسفة العالميين .

بقي علينا بعد الذى أثبتناه آنفا من أن فلاسفة الاسلام هم فلاسفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة أن نتبين منزلتهم في تاريخ الفلسفة العامة ، وهذا أمر قد أصبح ميسورا الآن ، لان البحث كان في القرن التاسع عشر لا يعنى البتة بدراسة الاشخاص ، وانما يعنى بدراسة النوليس الكونية وما يتفرع عنها من أحداث وتطورات كما أعلن « اوجسع كونت » و « هجل » و « رينوفييه » انه يجب الانشغال بالقوانين الفلسفية لا بالفلاسفة أما الآن فقد تحول هذا العصر الحاضر الى العناية بالفلاسفة الذين ابتدعوا تلك النظريات . وهذا المنهج الجديد أقدر على ابانة الفروق بين المفكرين التي هي أساس الفروق بين النظريات . وقد سمح للمستشرقين بأن يتبينوا القيمة الحقيقية التي فاز بها فلاسفة الاسلام بين صفوف المفكرين العالميين ، وان يقدروهم حق قدرهم ، ويعترفوا لهم في كتبهم بشهادات نحب أن نذكر منها هنا طرفا على سبيل الاستئناس . قال الاستاذ مانك :

« ان ابن سينا كان أحد أولئك العباقرة الذين هم فوق المستوى العادى ، وأحد الكتاب المفرطى الخصوبة ، فانه في وسط وظائفه العامة وأسفاره العديدة ، وفي حياته المضطربة بالعواصف السياسية والمائجة بالأهواء والرغبات قد وجد من الوقت ما يسمح له بتأليف عدد من المؤلفات الهائلة التي يكفي واحدا منها لان يضمن له مكانا في الصف الاول بين المفكرين . »

وقال الاستاذ كارادى فو في آخر كتابه عن ابن سينا :

« الآن وبعد أن انتهينا من هذا المؤلف وفي الوقت الذى أفارق فيه لا قرائى فحسب ، بل وأفارق فيه هؤلاء الاموات الذين كونت أفكارهم موضوع هذه الدراسة ، لا أريد أن أضيف الى ما قدمته الا كلمة وجيزة أعبر بها عن السرور الذى أحسست به في قضاء بضعة أشهر على صلة بأولئك الرجال الذين كان لهم ثقة وايمان بالعقل ، والذين فكروا على ضوء القانون المنطقى ، والذين أباموا في كل لفظة ما تستطيع أن تحتمله من معان ، والذين آمنوا بالحقيقة العامة وأعتقدوا أنها خالدة ، والذين اعتبروا ان الفلسفة هي العلم ، والذين علموا ان السياسة جزء من العلم ، والذين رأوا أن الدول يجب أن يحكمها الحكماء ، أولئك الرجال ذوو القلوب الكبيرة الذين لم يكن ايمانهم بأن العقل محدود ، وبأن فوقه نوعا من المعرفة البصيرية التي تدفع النفس الى الانغماس في تنسك ، ليحملهم على الاقلال من الاجلال الذى كانوا يحوطون به العقل . . أولئك الرجال ذوو العقول الواسعة الذين يجدر امتداد معارفهم وتعددها باثارة الحسد في

فى نفوس هواة المتخصصين من العلماء فى عصرنا الحاضر ما دام أولئك القدماء قد حاولوا بكل ما أوتوا من قوة فى عصورهم أن يفهموا جميع النظريات والمذاهب ولم يعرفوا أى حائل يقف بينهم وبين البحث العقلى ·

أولئك الذين أرادوا أن تكون جميع حقول النشاط البشرى مفتحة أمامهم ، والذين نزلوا وصعدوا بسهولتين متعادلتين كل درجات سلم الكائنات : من الارض العميقة الى الفلك الأعلى ، ومن ظلام المادة غير القابل للادراك الى بهر نور العقل المجرد بقدر ما تسمح به طبيعة الذهن البشرى » ··

منزلتهم فى الفلسفة العامة

أما منزلة أولئك الفلاسفة فى تاريخ الفلسفة العامة من الناحية الفنية المحضة فهى منزلة جليلة الخطر لثلاثة أسباب هامة نجملها فيما يلى :

السبب الأول هو ، أن الفلسفات الاغريقية والهندية والفارسية فى الوقت الذى ظهر فيه الاسلام كانت قد انحدرت الى الحضيض أمام صدمة الديانة المسيحية فلما ظهرت النهضة الاسلامية كانت نجاة هذه الفلسفات كلها على يدها ، ولم يقتصر أولئك الأعلام على انقاذها ، بل منحوها من مجهودات عقولهم الجبارة ما أعاد اليها شبابها وأضاف اليها قوى جديدة لم يكن أنصارها الأولون كأفلاطون وأرسطو ، وأفلوطين ، وكابيلا ، ومانى ، ومزدك يحلمون بها ·

السبب الثانى هو : هذه المبتدعات العظيمة التى أشرنا الى طرف ضئيل منها فى أول هذا البحث والتى أعادت الى الانسانية شرف ميزة التفكير القويم بعد ان كادت تفقده فى عصور الجهل والاضطراب ·

والسبب الثالث هو : ذلك التأثير الخطير الذى طبع به فلاسفة الاسلام العصور الوسيطة الغربية ، وعصر النهضة الأوربية ، وذلك مثل تأثير ابن سينا فى فلسفات : « جيوم الأوفيرنى » و « ألبير الأكبر » والقديس « توماس الاكوينى » وهذا الاخير هو أعظم مفكرى القرون الوسيطة الغربيين على الاطلاق ·

ومن يدرس نظريات وحدة العقل وخلود النفس ، والهيولى النوعية وغيرها فى كتب هؤلاء الفلاسفة يتبين له مقدار تأثرهم بفلاسفة الاسلام ، بل تتلمذهم عليهم بهيئة لا تدع أقل مجال للريب فى هذا التفوق العقلى ، وفى المقدرة على تجريد الصور العقلية فصلها عن المحسات والسمو بها الى المعقولية المحضة التى تعجز العقليات الفوق المتوسطة عن التطاول الى ادراكها ، وليس هذا فحسب ، بل ان تأثير ابن رشد فى آراء الأكثرية الممتازة من أساتذة جامعة باريس أمر لا سبيل الى الشك فيه · ومن أمثلة ذلك أن الاستاذ « سيجيه البرابانى » وصاحبيه قد بلغ من نفوسهم الاقتناع بصحة مذهب ابن رشد حدا حملهم على الخروج على السلطة الدينية ، وظلوا يؤيدونه فى دروسهم حتى قبض عليهم وزج بهم فى غيابة السجن ، لا لشىء الا لانتصارهم للفلسفة الرشدية ·

ومجمل القول أن من يتتبع الثورة العقلية التى أحدثتها نظريات فلاسفة الاسلام ، ولا سيما ابن رشد يبين له أن أهمية هذا الفيلسوف قد بلغت فى أوروبا حدا لم تبلغ عشر معشاره فى الهيئات الاسلامية ، اذ أنه ظل بطل المعارك العلمية التى اشتعل أوارها فى أواخر القرون الوسيطة فى أوروبا حتى نهايتها فى العصر الحديث ، فكانت المحاورات

تدور حول كتبه ، والمؤلفات تكتب لشرح مذهبه ، والمحاضرات تلقى في تفسير آرائه . وكان فريق يصفه بانه منير العقول ، وآخر يرميه بانه مبدع الشك او منكر الديانات ، او هادم الحق كما ابنا ، ولكن جميع علماء تلك العصور ، اذا استثنينا منهم واحدا او اثنين ، كانوا متفقين على أنه أقدر شراح أرسطو على الاطلاق . ولهذا كان خصومه أنفسهم من رجال الدين المسيحى المتعصبين لا يستطيعون الامتناع عن اجلاله .

ولم يكن هذا التأثير تأثيرا للفلسفة الاغريقية بوساطة فلاسفة الاسلام كما زعم بعض المتحاملين ، وانما هو طابع هؤلاء الفلاسفة انفسهم وأثر أفكارهم الشخصية التى لم تدر للاغريق بخلد . وليس على من يرتاب فى هذه الحقيقة الا أن يرجع الى مشكلة « العام المشترك » هل له وجود ذاتى أو هو فى الذهن فقط ، أو فى المحسات . ثم ينتقل منها الى الذهن ، وما دار حول هذه النظرية من جدل وما أبدعه الاسلاميون فيها من أفكار ، فانه سيعود مقتنعا بصحة ما نقول .

رأى قديم فى الشعر الجديد

.. مما ترك الأول للآخر ، وسبق به المتأخر المتقدم .. وغادر به الشعراء من متردم .. نظم تشهد العين أنه نثر ؛ ونثر يشهد الذوق أنه نظم .. صار أهله أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذى ذخرته لهم الأيام ، والمعدن الذى نام عنه الأنام .

معرفته تزكية للعقل ، وتعديل للفهم ، وجهله تجريح للطباع وتفسيق للذهن ؛ وانه لا أدل على أن الذهن لطيف ، وانفهم شريف والطبع فايق ، والعقل راجح ، الا معرفته ..

العارف به قد شهدت له معرفته بذكاء الحس ، وضياء النفس ، واشراق نور الفهم ، ورقة حاشية العلم ..

ولا أدل على أن الفهم فدم ، والعقل غفل ؛ والذهن عهن والطبع طبع ، والخلق خلق ، الا جهله .

ان الجاهل بعد سماعه قد شهد جهله بأنه كنز العزيزة ، جاسى الطبيعة ، غليظ الحاشية ، فطير الفطرة ، عامى الفكرة ، بهيمى الهمة ، لم يخرج بعد الى وجود الأدب ، ولا بينه وبين الفضل نسب .

ولم أعن بالجاهل به من لم يصنعه ، بل من اذا سمعه فكأنه لم يسمعه ..

من قول « ابن سينا » الملك فى كتابه عن الموشحات « دار الطراز فى عمل الموشحات » ص ٢٣ ، ٢٤ ، ط دمشق .

صـــــورة ..

فى آخر القرن السابع الهجرى – سنة ٦٧٩ – كان قاضى القضاة بمصر هو : تقى الدين محمد بن دقيق العيد .. وكان على حكم مصر المنصور حسام الدين لاجين ، أحد المماليك البحرية ، ومن المقدمين عنده مملوك يدعى منكوتمر، كان نائب السلطان، فبعث هذا المملوك الاثير عند السلطان ، الى قاضى القضاة يعلمه ان تاجرا قد مات وترك أخا .. ولم يخلف غيره ، ممن يرثه ، وأراد ان يثبت استحقاقه للارث بمجرد هذا الاخبار عنه ، فلم يوافق قاضى القضاة ، وترددت الرسل بينهما ، فخرج منكوتمر من ذلك ، وبعث اليه أحد الأمراء المقدمين فلما دخل الامير على القاضى وقف بعد ما سلم ، فقام له القاضى نصف قومة ، ورد عليه السلام ، وأجلسه ، فأخذ الامير يتلطف بالقاضى فى اثبات أخوة التاجر بشهادة « منكوتمر » فقال له القاضى : وماذا ينبنى على شهادة « منكوتمر » !؟

فقال : يا سيدى ما هو عندكم عدل ،

فقال القاضى : سبحان الله ! ثم أنشد :

يقولون هذا عندنا غير جائز ومن أنتم حتى يكون لكم عند

كرر ذلك ثلاث مرات .. ثم قال : والله متى لم تقم عندى بينة شرعية ، تثبت عندى والا فلا حكمت له بشىء ، باسم الله

فقال الأمير : والله هذا هو الاسلام ..

وعاد الى منكوتمر يعتذر اليه : بأن هذا الأمر ، لا بد فيه من اجتماعك بالقاضى اذا جاء الى دار العدل ..

ثم مر القاضى على دار النيابة ، وفيها منكوتمر ، فتسارعت الحجاب . يقولون للقاضى : يا سيدى ، الأمير ، ولدك يختار الاجتماع بك لخدمتك .

فلم يلتفت الى أحد منهم

فلما ألحوا عليه قال لهم : قولوا له ، ما وجبت طاعتك على .. والتفت الى من معه من القضاة وقال :

أشهدكم انى عزلت نفسى باسم الله . قولوا له يول غيرى ..

وعاد الى داره ، وأغلق بابه .. وبعث نقباءه الى النواب عنه فى الحكم يمنعهم من الحكم .. لأنهم عزلوا بعزلة نفسه .

وبلغ السلطان ذلك ، فأنكر على «منكو تمر» ، وبعث الى قاضى القضاة يعتذر اليه ويستدعيه .. فأبى .. واعتذر عن طلوعه .. فبعث اليه أحد زملائه الاشياخ ، وأحد كبار الموظفين .. فما زالا به ، حتى صعدوا به الا القلعة .

فقام اليه السلطان ، وتلقاه ، وعزم عليه أن يجلس فى مرتبته .. فبسط منديله .. وكان خرقة كتان خلقة .. فجعله فوق الحرير قبل أن يجلس كراهية أن ينظر اليه ولم يجلس عليه ..

وما برح السلطان يتلطف به ، حتى قبل الولاية .. ثم قال السلطان له : يا سيدى ، هذا ولدك « منكوتمر » خاطرك معه ، ادعوا له

وكان منكوتمر حاضرا .. فنظر اليه قاضى القضاة ساعة .. وصار يفتح ، يده ويقبضها وهو يقول : منكوتمر .. لا يجىء منه شىء .

وكررها ثلاث مرات .. وقام .. فأخذ السلطان الخرقة التى وضعها على المرتبة لبركا بها .. وتفرقها الامراء ، قطعة قطعة ، ليدخروها عندهم ، رجاء بركتها

• هذا عرض المقريزى لتلك الصورة فى السلوك حـ ١ قسم ٣ ص ٨٤٨ وما بعدها .

* * *

أخلاقيات النقد العلمي

د. محمد مصطفى هدارة

قرأت في عدد الشهر الماضي من مجلة « الادب » مقالا مطولا للدكتور مصطفى سويف تحت عنوان ضخم هو « اخلاقيات النشر العلمي » اهتم فيه بجعل كتابي عن « مشكلة السرقات في النقد العربي » محورا لحديثه الذي يتلخص في أن الفصل الخامس من كتابي عن « مفهوم السرقات في العصر الحديث » يلتقي في كثير من آرائه مع أفكار وردت للناقد الفاضل في كتابه « الأسس النفسية للابداع الفني » .

* * *

واحب أن أبين أن الذي يتضمنه كتابي عن مشكلة السرقات فصول مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، ليس فيها أثر لاقحام من أي نوع ، فالفصل الاول : عرض لتاريخ السرقات في النقد العربي والثاني : تحليل لمناهج النقاد العرب في بحث السرقات ، والثالث : تعليل لهذه المشكلة يتصل بموضوعات في الأدب والنقد مثل الرواية والرواة، وعمود الشعر ، ونهج القصيدة وقضية اللفظ والمعنى ، والخصومة بين القدماء والمحدثين . أما الرابع : فمقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوربيين في السرقات ، والأخير تفسير للمشكلة أو مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة وقد تحدثت فيه عن عملية الابداع الفني والاطار الشعري ، والاطار الثقافي ، والاصالة والتقليد .

والسيد الدكتور سويف لم يدع نقلي عنه الا في نقطتي الاطار الشعري والاطار الثقافي فماذا فيهما من أوجه الاتفاق كما يراها الكاتب ؟

ان معنى الاطار الشعري — كما ذكرت في كتابي — هو : الاطلاع على آثار الشعراء السابقين .. وهذه الفكرة المجردة من يستطيع الادعاء بانه صاحبها ؟ أما ما ذكرته بعد ذلك من أن الفنان لن يتوفر له الانتاج مالم يتوفر له هذا الاطار الشعري ، فهذه نقطة بديهية مرتبطة بالمعنى الاول ، ومع ذلك فقد صدرت هذه العبارة بقولي (ص ٢٥٤) ذهب الباحثون المحدثون وأنا كنت أعني فعلا عشرات الباحثين المحدثين سواء الذين وردت أسماؤهم والذين لم ترد أسماؤهم اشفاقا على الكتاب من لغو لا طائل من ورائه . لأن الفكرة المجردة الأولى لم تتفرع ولم تخترع لها خصائص تستحق أن تنسب الى هذا والى ذاك . ثم ماذا يوجد في كتاب الدكتور سويف مما ذكرته في كتابي عدا هذه الفكرة المجردة التي استشهدت عليها بأقوال كثرة من الباحثين سميتهم .

وقد أثبت في كتابي أن مضمون الاطار الشعري قد عرفه ابن طباطبا العلوي في كتابه « عيار الشعر » حين أوجب على الشاعر أن « يديم النظر في الأشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه وترسخ

اصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ويثوب لسانه بالفاظها » . كما عرفه ايضا القاضى الجرجانى حين أقام الشعر على اساس الطبع والرواية والذكاء ثم جعل الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه . وعرفه كذلك أبو هلال العسكرى حين قال « لولا أن القائل يؤدى ماسمع لما كان فى طاقته أن يقول ، وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين ..

الم يعرف اذن نقادنا الأقدمون هذه الفكرة المجردة عن الاطار الشعرى التى يحاول الدكتور سويف أن يدعى ملكيتها دون الناس .. وهل الدراسة المتقصية للكتابات القديمة والحديثة تضمنها كتاب الدكتور ؟ وهل هى بحاجة ملحة الى كتابه فى دراستها لهذه النقطة من مشكلة الصرقات ؟ أظن لا .. ولا .. والف لا .

أما المشابهة بين الكتابتين التى أجهد الكاتب نفسه فى استخراجها فهى مشابهة اصطلاحية فحسب ليس لها أى أثر فى توجيه البحث العلمى ، أو فى استخراج نتائجه . وهذه المشابهة وجدت أيضا فى حديثنا عن الاطار الثقافى ومعناه تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية وظروف اللغة ؛ والعصر فى الشعراء ، وفكرة الاطار بهذه الصورة ليست ملكا لى ولا للدكتور مصطفى سويف ، انها ملك باحثين متعاقبين فى الدراسات ، النقدية والنفسية . وكثيرا ماردد علينا هذه الفكرة مدرسونا ، فالأمر فيها كسابقتها ايضا ، اذ لا يمكن ادعاء نقلها ولا ابراز شهادة توثيق بنسبتها . وكل ما وقع بين الكتابين لا يعدو أن يكون أيضا مشابهة اصطلاحية فى التعبير عن المعنى العام لفكرة الاطار الثقافى ، وقد لاحظت بعد الرجوع الى كتاب الدكتور سويف اغفاله تأثير البيئة الطبيعية التى ذكرتها ضمن الاطار الثقافى مما ينفى وقوع الحافر على الحافر كما يقول نقادنا الأقدمون .

ثم ما الذى تضمنه كتاب الناقد فيما عدا المعنى المجرد للاطار الثقافى ؟ . هل تضمن مثلا أن القاضى الجرجانى قدتوصل الى بعض مضمون الاطار الثقافى حين بين بجلاء أن هناك من المعانى والصور (ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس) ؟ وهل توصل الى ادراك أبى هلال العسكرى لناحية هامة فى الاطار الثقافى حين قال « واذا كان القوم فى قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة ، فان خواطرهم تقع متقاربة ؟ وهل عرف الدكتور سويف أن الباقلانى أدرك تأثير العصر الزمنى فى انتاج فن متشابه بقوله « وقد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر ، وتتدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشتبه اشتباها شديدا ، وتتماثل تماثلا قريبا » ؟ وهل أدرك الدكتور سويف أن ابن رشيق قد فهم تأثير ظروف اللغة من ناحيتين : الأولى ادراكه أن للرواية تأثيرا على الشعراء فهو يبين أن تسرب بعض معانى الأقدمين وصورهم الى شعر الفرزدق — من غير أن يقصد ذلك — كان بسبب كثرة روايته للشعر . والثانية ادراكه أن انحصار الوزن والقافية الموحدة وسياق الالفاظ فى شعرنا العربى يؤثر تأثيرا خطيرا فى تشابه الانتاج الفنى بين الشعراء

أين هذا كله مما كتبه الدكتور سويف؟ واضح أن كتابي يتضمن دراسة متعمقة شاملة لموضوعي الاطار الشعري والاطار الثقافي ، وكتاب الدكتور سويف لا يتضمن الا معنى مجردا وتعريفا لم يخرج به حتى الى ناحية تطبيقية هينة الشان ، وانا لا أنقد بذلك كتاب الدكتور سويف ولا أطالبه بما يخرج عن الحدود المرسومة لكتابه . فالواقع أن كتابه وكتابي يسيران في خطين متوازيين ولا سبيل الى لقائهما في الموضوع أو في المنهج أو في الطريقة وأسلوب العرض ، وذكره للاطار الشعري والاطار الثقافي انما يرتبط في ذهنه بغير مايرتبطان في ذهني وفي كتابي وقد رتبت على دراستهما نتائج هامة بالنسبة لموضوعي وهو مشكلة السرقات بينما ذكرهما الناقد عرضا في كتابه ولم يرتب عليهما نتائج تذكر .

أما ماقاله الدكتور سويف من انني أشرت الى كتابه في موضعين ثانويين بقصد التعمية فيما يرى فانى أقول له — وهو الفيلسوف — انه قد وقع في تناقض ظاهر ، وذلك حين اتهمني بعدم قراءة كتاب دي لاكروا وتعويلي عليه فيه وكأن كتاب دي لاكروا يصعب على مثلي ممن قرأ عشرات من المراجع الأوربية الوسيعة العميقة للاعداد لبحثه . في حين أنه يشك في نقلي نصوصا أجنبية من كتابه ذكرت مواضعها بدقة . والذي يفعل الأولى يفعل الثانية ما دام ذلك خلقه في النشر العلمي أو منهجه في البحث أو غايته في زيادة أسماء مراجع أجنبية لم يرها — كما يفعل البعض — وافتراضه التعمية خطأ في أساسه لان من ينقل بقصد السوء لايذكر الكتاب الذي نقل عنه في مراجعه ولا يشير اليه أدنى اشارة في داخل كتابه .

ثم ماهو الشيء الذي يريد أن يثبته الدكتور سويف في موضوع كتاب دي لاكروا ؟ هل يريد أن يثبت أنني قرأت كتابه فعلا ؟ ان كان هذا مايريد فقد قرأت كتابه فعلا منذ كنت طالبا في الجامعة أما اذا كانت غايته أن يؤكد تعويلي عليه في دراستي دون أن أشير اليه ، فما قدمته من حقائق يكفي للرد عليه ويبين ان الدافع وراء مقال الدكتور سويف لم يكن الثورة على هبوط الاخلاق في النشر العلمي ، لان المثال الذي ذكره يدحض غايته ، ولكن ذلك الدافع كان شيئا آخر لايتصل بالعلم من قريب أو من بعيد ، انه شهوة تجريح فحسب ، والا فلماذا يدعي الدكتور سويف تعويلي عليه في هاتين النقطتين الصغيرتين دون أن يذكر بسوء حديثي عن « الابداع الفني » مع أنه محور كتابه والاولى بالنقل !؟ السبب في ذلك بسيط وهو أن كتابتي أصيلة في شخصيتها أمينة في مصادرها ، وماقد يحدث فيها من تشابه مع بعض الكتابات — كما في حالة كتاب الدكتور سويف — انما هو تشابه اصطلاحي يوجد بين امكتب دائما ذات الموضوع الواحد ، ولكنه لايتعدى هذه الحدود ، ولا يحتاج الى مثل هذه المبالغات التي حشا بها الناقد مقاله ، ولا الى مثل هذه القوانين التي أراد أن يستعديها في غير اتهام .

* * *

وأخيرا فاني أقول للدكتور سويف ان من كان مثلي يتعرض لنقد أعمال الباحثين في صراحة ودون تهريج لايمكن أن يقدم على عمل توهمه ودفع به الى المهاجمة . واني على الرغم من شكي في نوع الدافع الذي كان وراء الناقد أشكره على اهتمامه بكتابي وثنائه علي ، كما أشكر الظروف التي دفعته الى الكتابة — ولو ضدي — لاني من المعجبين منذ زمن بكتاباته ودراساته ، وأرجو له التوفيق فيها دون أن يورط نفسه في المستقبل فيما وقع فيه الآن من توهم خطأ وتجسيمه ومحاولة جعله جريمة كاملة الأركان في حق العلم الذي جردنا انفسنا لخدمته وتقويم مناهجه وتثبيت أصوله ، كل في ميدانه ، وكل ميسر لما خلق له .

تيارات فنية

حينما زار الكاتب الفرنسى ماكسيم دى كامب معبد « أبو سنبل » منذ مائة عام ، كتب مقالا قال فيه :

تخيل كاتدرائية نوتردام دى بارى وقد نحتت فى قطعة واحدة من الصخر .

أن الجزء الرئيسى من المعبد يبلغ ارتفاعه أكثر من ١٠٨ أقدام ، وعرضه أكثر من ١٢٥ قدما ، ويصل عمقه الى أكثر من ٢٠٧ أقدام .

ويحوى المعبد عددا كبيرا من الأعمدة وهناك تماثيل للآلهة أوزوريس ورمسيس الثانى ، ورع آله الشمس ، وآمون رع وبتاح .

ولم يكن هذا المعبد معروفا للعالم قبل مارس سنة ١٨١٣ حينما وصل اليه السويسرى بوركارت ، وشاهد — لأول مرة فى التاريخ الحديث — المعبد الصغير الذى تطل منه رأس لفرتارى زوجة رمسيس الثانى .

ان معبد أبو سنبل يشغل الصحافة العالمية فى الوقت الحاضر ، ويشغل هيئة اليونسكو وعددا كبيرا من الشخصيات العالمية التى تهتم بانقاذ المعبد من الغرق بعد انشاء السد العالى .

* * *

ومن أنباء امريكا أنه قد أعد فى مدينة سان جوزيه بولاية كاليفورنيا ، المجسم الكامل للمتحف الفرعونى الذى تقرر اقامته هناك على شكل هرم زوسر ، أول هرم كبير أنشىء فى العالم . وهو هرم مدرج أعد هندسته أول مهندس عرفته البشرية ، وهو الوزير أمحوتب الذى بنى هذا الهرم فى سنة ٢٨١٥ قبل الميلاد .

* * *

وفى بريطانيا يقام الآن موسم شكسبير المسرحى الكبير ، على مسرح « ستراتفورد ابون آفون » حيث كان كان ويليام شكسبير يقدم مسرحياته أثناء حياته . وفى اليوم الثانى للموسم قدمت مسرحية (تاجر البندقية) ، ولاقت نجاحا هائلا . وفى هذه المسرحية تظهر شخصية شيلوك اليهودى كما صوره شكسبير على حقيقته الدنيئة .

* * *

وفى طوكيو تدور مناقشات حول تاريخ الأدب اليابانى . ويقول مؤرخو هذا الادب أنه بدأ منذ سنة ٧٨١ ميلادية وانه تأثر فى بدايته بالأدب الصينى القديم ، وكان من بين أدباء ذلك العصر القديم امبراطور اليابان ساجا .

وأشهر ألوان الأدب اليابانى الحديث القصص القصيرة والقصص الطويلة .

وأشهر الآثار الأدبية المعاصرة فى اليابان كتاب (يوميات الحرب)

بقلم : عبد المنعم شميس

للكاتب كافوناجاى ، و (موت حشرة) من قلم هاكوتشو مازامون و (دقيق الثلج) من تاليف جن اتشورو تانيزاكى ورواية (القمر الأغبر) من تاليف تايوا شيجا • ورواية (جندى ضرير فى الصين) التى كتبها القصصى تايكو هيرابياشى •

ويقول مؤرخو الأدب اليابانى الحديث ان أشهر كاتب أجنبى عند قراء اليابان هو جان بول سارتر الوجودى الفرنسى •

* * *

ومن أحدث الكتب التى يهتم بها النقاد فى لندن ، كتاب (الشعر الغنائى الألمانى الحديث) الذى أصدره ويليام روز ، وجمع فيه مختارات من الشعر الغنائى فى ألمانيا من سنة ١٨٨٠ الى سنة ١٩٥٥ •

كما صدرت ترجمة انجليزية جديدة لالياذة هوميروس ، قام بها روبرت جرافز • ويقول النقاد أن المترجم الانجليزى ترجم الالياذة ترجمة نثرية ، وانه كتبها بأسلوبه هو كمؤلف روائى ، ولكنه جملها ببعض أبيات شعرية كلما أحتاج الى اراحة نفسه أو اراحة القارىء بلمحة من الشعر الراقص •

* * *

ومن الدراسات الفنية الأدبية التى أثارت عشاق الموسيقى فى الغرب ، تلك الدراسة التى قدمها (بازيل لام) فى البرنامج الثالث بالاذاعة البريطانية فى الرابع من ابريل الماضى ، فقد تحدث لام عن الموسيقى الالمانى (يوهان سباستيان باخ) الذى أبدع ألحانه فى كنيسة سان جون فى مدينة ليبزيج ، وقال الناقد الفنى الانجليزى : ان باخ بدأ عبقريته فى ظلال جوته الذى كتب روايته الخالدة (دكتور فاوست) داخل القبو الشهير فى ليبزيج حيث تغطى لوحات زيتية عن قصة فاوست الشهيرة جدران هذا القبو حتى هذه اللحظات •

* * *

احتفل فى أمريكا بذكرى مرور خمسين عاما على وفاة الكاتب الشهير مارك توين ، الذى توفى فى الحادى والعشرين من أبريل عام ١٩١٠ •

وتحدثت كلارا — ابنة مارك توين التى تبلغ السادسة والثمانين من العمر — عن أبيها فقالت : هل يوجد فى أمريكا اليوم كاتب يملك هذا القدر من الانسانية والسخرية التى امتاز بهما مارك توين ؟

وفى مناسبة هذا الاحتفال قدمت مسارح عديدة فى أمريكا روآية (توم سوبر) الشهيرة التى كتبها المؤلف الساخر مارك توين •

* * *

واهتم النقاد فى لندن بكتاب جديد عن نابليون بونابرت ، كتبه رالف كورنجولد وسماه (أيام نابليون الاخيرة) وعقدت مقارنات عديدة بين هذا الكتاب الجديد وبين ما كتب عن بونابرت وأيامه الاخيرة فى منفاه فى سنت هيلانة •

وأمام هذا الاهتمام أعيد فى لندن طبع كتب عديدة عن نابليون ، كما صدرت كتب كثيرة عن رجال الحرب وعن المعارك الشهيرة ، وترجم من اللغة البولندية الى الانجليزية كتاب (خدمت بحرية) الذى كتبه الماجور جنرال سوسنابوفسكى القائد البولندى الذى اشترك فى الحرب العالمية الثانية •

وترجم عن اليونانية كتاب (خلف « الابواب » الذى يصور أحداث الحرب العالمية الثانية فى بلاد اليونان ، بقلم كريس جيكهنس •

وصدر أيضا كتاب عن حرب (الماو ماو) ضد بريطانيا ، من قلم الضابط الانجليزى الماجور فرانك كيتسون ، وهذا الضابط

اشترك فى عمليات الابادة التى شنتها بريطانيا على شعب كينيا .

ويبدو أن الناشرين فى لندن شاقهم ان يخصصوا للحرب واسلحتها ومعاركها ورجالها مكتبة خاصة ، فقد كثر عدد الكتب التى تطبع فى لندن تحت عنوان (رجال وسلاح) .. وهذا العنوان مسروق من رواية جورج برناردشو الشهيرة (السلاح والرجل) .. ولكنه أصبح علما على لون معين من الكتب التى تصور الحرب والقتال .

★★★

وفى عمان تقوم بعثة امريكية يراسها الدكتور (بانى) بعمل حفريات للبحث عن مدينة « سدوم » التى اختفت تحت مياه البحر الميت . وقد أعدت البعثة خرائط تاريخية لاجراء حفائرها .

وفى مناسبة الحفريات ، تقوم بعثة امريكية اخرى فى العراق ، بالبحث عن حياة الكائن البشرى منذ ٤٦ الف عام . وقد وصلت هذه البعثة الى حقائق مثيرة عن حياة الانسان فى تلك القرون السحيقة ولكن البروفسور سبولكى رئيس البعثة لم يكتب عن هذه الحقائق حتى الآن .

★★★

وفى ميونيخ صدر عدد خاص من احدى المجلات العالمية الكبرى عن المشكلات الطبية النفسية التى يسببها الالم .

فقال البروفسور فينكلر من جامعة توبينجن ان أحد مرضاه شعر مرة بالم مبرح فى ساعده ، مع أن هذا الساعد كان قد بتر قبل وقت قصير ، وحاول الاطباء حقنه بمختلف المسكنات واجريت له بعض الجراحات لطرد الالم عنه ايضا ولكن كل هذه التشبثات ذهبت سدى . واخيرا قدموا له مرآة لكى ينظر الى ساعده المبتورة التى كان يجهل امرها قبل ذلك . ولما وقف على ما هو عليه دخل فى نوبة بكاء شديدة ثم هدأ وزالت آلامه فجأة .

واشار البروفسور ميكورى من ميونيخ الى الدور الهام الذى يلعبه الالم الذى بعض الناس من وجوه أخرى ، وذكر ان انسان العصر الحجرى كان يعمد الى قطع بعض سلاميات اصابعه عند الحزن او أثناء الشعور بالخوف . وصارت الشعوب المتعاقبة تعمد الى تقطيع شعرها وتخديش وجهها أثناء المآتم وفى ساعات الحزن .

واشتهرت جماعة من الاوروبيين فى القرون الوسطى بضرب انفسهم بالسياط فى مثل هذه الاحوال وكان هذا العمل يخفف همومهم واحزانهم ، أو يزيلها عن طريق الالم المصطنع ويشعرون بعده بسعادة كبيرة تغمرهم . ويقول نفس البروفسور أيضا بأن الكثيرين من الناس أخذوا يعتمدون على الالم فى الوقت الحاضر فى تخفيف ما فيهم من الضيق النفسى واحوال الخوف .

وصاروا يهرعون الى الاطباء لتخفيف ما بهم من حدة هذه الازمات ، ولكن دون وجود العلاج الناجع لهذا الالم النفسى .

ويعود الكثير من أحوال تشنج المعدة الى مجرد عوامل نفسية ، لا عضوية فقط . ولهذا فقد اخذ الطبيب العصرى يتردد اليوم فى معالجة الالم قبل الوقوف على المسببات الاصلية ، وتزول الآلام النفسية فورا اذا استطاع الطبيب الاهتداء الى العلة ومعالجتها علاجا نفسيا مناسبا ايضا .

ويختلف تحمل الناس للالم ، فبعضهم يستطيع تحمل الآلام المبرحة ، والبعض الآخر يعجز عن تحمل الالم العادى البسيط . فالعامل الضخم الجسم المفتول العضلات الذى يقوم بقطع الاشجار فى

الغابات ، كثيرا ما يسهل عليه تحمل الألم الكبير الذى يسببه سقوط احدى الاشجار الضخمة على قدميه ، بينما أن سكان المدن الكبيرة لا يستطيعون تحمل ألم ثقب طبيب الاسنان عندما يقوم بمعالجة أسنانهم حتى ولا أثناء تخديرها .

وتلعب المدنية وأحوال المعيشة والعادات دورا هاما فى درجة تحمل الألم . وقد لوحظ بان الشعوب البدائية يشتد تحملها للآلام لأنها لم تتعود على تخفيفها بالوسائل العصرية المعروفة لدى الشعوب المتحضرة ، ولهذا فانها لا تجد أمامها مفرا من الصبر على الالم وتحمله بجلد .

ونرى اليوم أن شعوب البلدان الصناعية المتقدمة هى أكثر تأثرا بالألم من غيرها من الشعوب الأخرى ، ونجد أن العامل الصناعى فى أوروبا الغربية أصبح يتأثر اليوم بالألم البسيط الذى لم تكن تشعر به سوى سيدات المجتمع الراقى قبل مائة عام .

* * *

وصدر فى لندن كتاب عن (نانسى أستور) أول سيدة انجليزية دخلت البرلمان البريطانى ، وهى تبلغ الآن الحادية والثمانين من عمرها ، وقد اشتهرت بأنها ثانى سيدة فى بريطانيا بعد الملكة .

وقد اشتهرت نانسى استور بردودها المفحمة ، فقد دعاها ذات مرة ، الملك ادوارد السابع لتلعب معه الورق ، فقالت — على الفور — انها لا تعرف فى اللعب كيف تفرق بين الملك وبين المتشرد .

* * *

وفى باريس صدر كتاب فى النقد الأدبى اهتزت له الدوائر الادبية ، واصدرت هذا الكتاب (ناتالى ساروت) ملكة الواقعية الجديدة فى باريس . وقد تناول هذا الكتاب المدارس الأدبية التى نشأت منذ الحرب العالمية الثانية حتى اليوم .

وكانت الناقدة الفرنسية موفقة كما يقول النقاد ، فى عرض هذه المدارس الادبية عرضا صادقا أمينا ، ونقدها نقدا محايدا نزيها . وقد وضعت الانتاج الادبى تحت المجهر ووصلت الى نتيجة عامة تقول انه ليس بين الرجال الذين قادوا الحركات الادبية أبطال أساطير . فهم رجال فقط يخطئون ويصيبون .

مما تقرأ فى عدد يوليو

شخصيات نسوية فى تاريخ مصر

* * *

قصة من جنوب أفريقيا

* * *

نجيب محفوظ يتحدث

* * *

نقد : ترجمة

أبناء وعشاق

* * *

مسرحية : الصورة

« الادب » ... والصحافة

منذ دخلت « الأدب » الميدان ، وهى تشعر بحال الصحافة وتلفت الى أزمتها ؛ ففى العدد الثالث من سنتها الاولى « شكت من الاقطاع الطباعى .. الذى يتجسم فى دور ضخمة تختزن أطنانا من ورق خاص ، لا نظير له فى السوق ..

وفى مطلع سنتها الثانية — ابريل ١٩٥٧ — تحدثت ، بعد تجربة ، عن العمل الصحفى بآلامه ، وآثامه ، وأوهامه ، وأنه درب مفروش بالأشواك على مزالق ومهالك ، وان أفضى الى روضة غناء ، وجنة فيحاء .

وفى السنة الثانية كذلك أفردت «هذه الصحافة » بمقال خاص ، عرضت فيه أحوالا للصحافة ، وانتهت من كل حال بعبارة جامعة فكانت الأحكام التالية :

رثاء للصحافة : التى لم تكن عندنا سلطة رابعة ؛ بل غلطة فاجعة .

وحزنا للصحافة ، التى لم تكن عندنا صاحبة الجلالة ؛ بل صاحبة الملالة .

وأسفا للصحافة ، صاحبة الجلالة ، اذ تكون عندنا صاحبة جهالة .

ورحمة للصحافة صاحبة الجلالة ، التى صارت عندنا صاحبة ضلالة .

ورجت « الأدب » ألا تفزع فى إصلاح الصحافة الى القوى الخارجة عنها ؛ لأن فى الصحافة نفسها ما يكفل اصلاحها .. ولكن لم تصلح الصحافة نفسها .

ولا أتتبع فى سنوات الأدب كلها ما شكته من حال الصحافة ، اذ لم يكد يخلو عدد من هذه الشكوى .

وأقرب ذلك ما كان فى نوفمبر ١٩٥٩ فى مقال مفرد كذلك ، تحت عنوان : لا .. لا .. يا صحافة .. هذا كثير

وختم المقال بالسؤال عما تستطيعه نقابة الصحفيين المصرية ، واستعدائها على الصحف التى هبطت بنفسها ، وبمستوى الصحافة عامة .

وبمناسبة هذا التساؤل التقطت « الأدب » قريبا مثلا من تدخل نقابة الصحفيين البريطانيين فى توجيه صحافتهم ، ونشرته فى العدد الماضى نفسه .

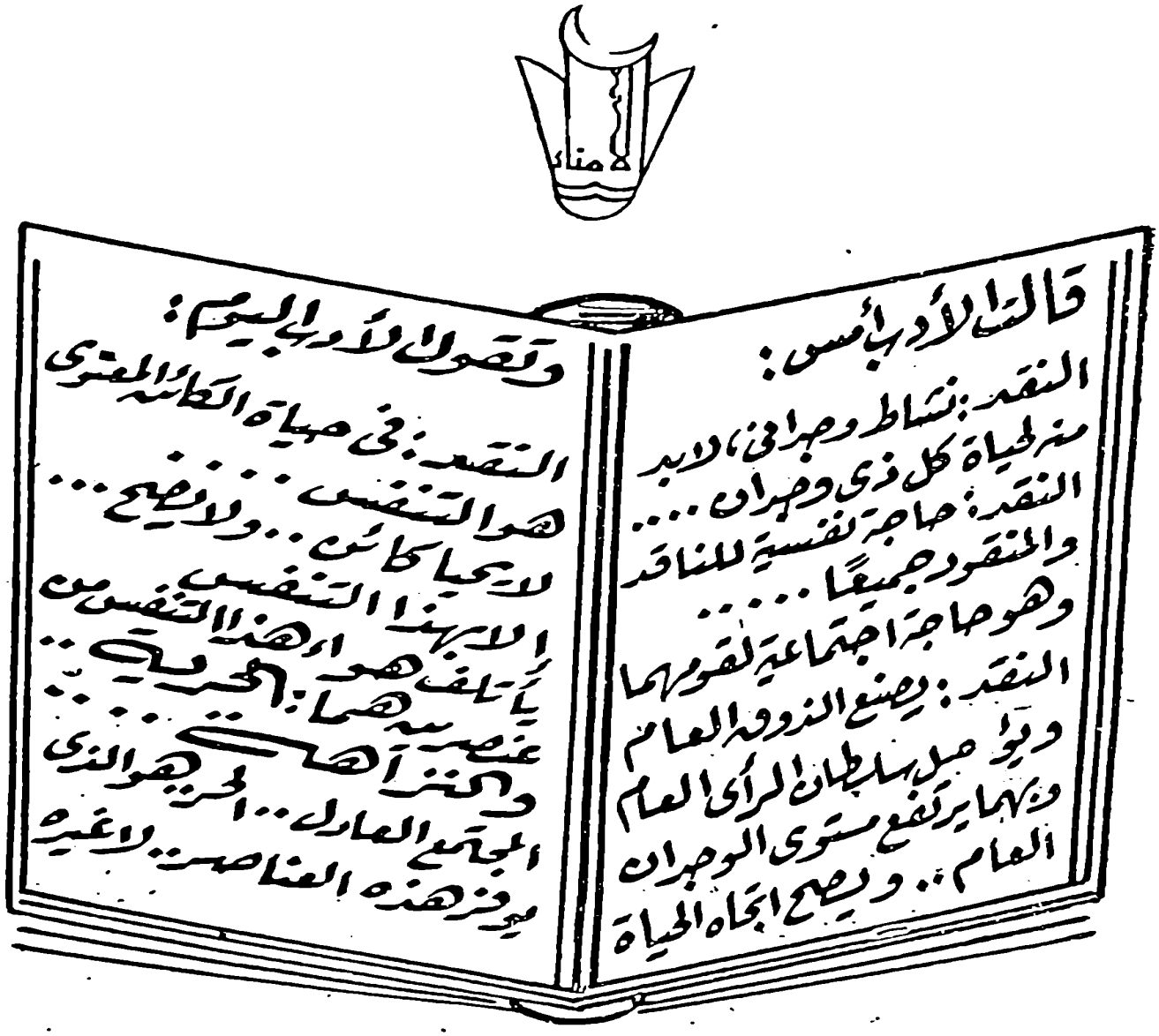
ولقد بدأت « الأدب » عامها الخامس ، منذ شهرين فقط ، وهى تقول فى مطلعه ، بعد كلام طويل .. نعم حياة الصحافة ، بأعاجيبها .. وأفاعيلها .. وأساليبها .. تجعل الولدان شيبا ، وتعد سنينها آمادا .. وحسبك من شر سماعه .

فلم يمض الا قليل حتى تقرر التنظيم الجديد للصحافة ، يرد طغيان رأس المال على الحياة والحرية .. ويدفع الصحافة لأداء رسالتها الاجتماعية الكريمة على وجهها .

و « الأدب » — مهما يكن الأمر — تتلقى هذا التنظيم بالأمل فى المستقبل الصحافى .. والتحية لهذا التنظيم .. والرجاء الوطيد فى أن يصحبه تنفيذ يحقق الآمال التى تتراءى لنا على آفاقه الغد المرجو .

تحية .. وأملا .

****


قال الأدب لأمس:
النقد: نشاط وجداني، لابد
منه لحياة كل ذي وجدان...
النقد: حاجة نفسية للناقد
والمنقود جميعًا...
وهو حاجة اجتماعية لقومهما
النقد: يضع الذوق العام
ويوجل سلطان الرأي العام
وبهما يرتفع مستوى الوجدان
العام.. ويصح اتجاه الحياة
وتقول الأدب اليوم:
النقد: في حياة الطائفة المثرى
هو التنفس... ولا وضع...
لا يحيا كائن... ولا يضع...
إلا بهذا التنفس
يأتلف هو وأهذا التنفس من
عناصرهما المختلفة...
والنقد أهم... الجريء الذي
المجتمع العادل... الحر هو الذي
هو في هذه العناصر لا غير

يتعرض النقد الادبى فى هذا البلد الامين لهزات ، بين الحين والحين ، توشك ان تطيح بالأمل فى مستقبله .. وتصمد «الأدب» دائما لتلك الهزات ، وتكون فيها ملاذ نجاة ، وحصن أمان ..

وقد اعتادت « الأدب » أن ترفع عند هذه الأزمات تلك الصحف من كتاب دينها الفنى ، ليرى مبصر ، ويسمع واع .. ويثوب اليها كل من زعزعت هزات النقد ايمانه ، فيمسك عليه يقينه ، ويطمئن الى المستقبل ، ويعوذ بمعاذ من الصحافة الأدبية ، التى لا تخشى فى الحق لومة لائم ..

وفى ظل ما سطرت تلك الصحف عن النقد نرجو أن يتقبل المنقود والقارىء المقال الناقد ، بروح فنية عالية .

وحسبنا هذه الاشارة ، التى تغنى عن عبارات ، فلا نريد أن نزيد عليها شيئا . لأنا لا نريد الا تأكيد حرية النقد ونزاهته .. ونحن — على الرغم من كل شىء — نؤمن أن ما يعترض هذه الحرية والنزاهة لن يثبت ؛ ولن يعيش .

بين احسان و ساجان

الى أى حد تأثرت «لا أنام» بـ «صباح الخير أيها الحزن»؟

بقلم : فؤاد دوارة

تمثل رواية « لا أنام للاستاذ أحسان عبد القدوس اتجاها فى قصصنا الحديث لا أتحمس له ، وأشك فى امكان ادراجه ضمن تراثنا الأدبى الذى ستكتب له الحياة بعد ذلك .. وقد أثارت هذه الرواية عند نشرها لغطا كثيرا للتشابه الواضح بينها وبين قصة « فرنسواز ساجان » الاولى « صباح الخير أيها الحزن » وازداد هذا اللغط حينما حولت الروايتان الى فلمين سينمائيين عرضا فى القاهرة فى فترتين متقاربتين .. ثم تجدد الاتهام فى العام الماضى بمناسبة ما قيل من تنحية لجنة جوائز السينما لفيلم « لا أنام » لأن قصته مقتبسة .

كل ذلك « واحسان » صامت لا ينطق بكلمة واحدة ليدفع الاتهام عن نفسه ربما لأن أحدا من النقاد المحترمين الذين يعترف بهم احسان لم يسجل هذا الاتهام صراحة ومعروف أن « احسان » لا يعترف بأحد من النقاد على الاطلاق لأن معظمهم يتخذون موقفا متشككا من قصصه واتجاهاتها ، ولا يعتبرونها فى الاغلب من الأعمال الادبية الجديرة بالمناقشة والتحليل .. وربما لأنه اعتقد أن دفاعه عن نفسه تسجيل للتهمة على نحو من الانحاء ، وأنه قد يجر عليه مناقشات طويلة لا يعلم نتائجها الا الله فكان أن ظل صامتا أربع سنوات كاملة مكتفيا بمهاجمة النقاد بين الحين والآخر والتشكيك فى صدق احكامهم .

على أن « احسان » اعترف أخيرا بناقد واحد وهو الدكتور محمد مندور الذى سبق أن هاجمه « احسان » عدة مرات وشكك فى صدق أحكامه أكثر من مرة خلال الشهر الماضى .

ولكنه اعترف به على وجه التحديد صباح ٢٨ فبراير سنة ١٩٦٠ بعد أن نشرت جريدة « الجمهورية » كلمة قصيرة برأ فيها احسان من تهمة اقتباس قصة (فرانسواز ساجان) قال فيها : « انه وان يكن هناك تشابه بين موضوع القصتين بحيث لا يستطيع منصف أن يتهم «احسانا » باخذ موضوعه عن « فرانسواز » فقصة فرانسواز بالغة التفاهة والسطحية وبطلتها لا تكاد تعى شيئا وانما هى طفلة عابثة تحكى قصتها « حدوته » لا تمت اليها بصلة ولا تتعمق لها أثرا واما قصة احسان ففيها المأساة ومرارتها وبطلتها تملك قدرة نافذة على تحليل مشاعرها كما أنها تعى مأساتها وعيا كاملا وفى كل هذا ما يجعل قصة « لا أنام » ملكا خالصا لاحسان عبد القدوس ، وهى ملكية يسرنى أن أعترف بها وأعلن استعدادى للدفاع عن هذه الملكية الخاصة . ولا أستطيع بأية حال أن أوافق من اتهموا أحسان بأخذ قصته عن اليافعة الساذجة « فرانسواز ساجان » التى جعلت الدعايات الغرضة منها شيئا وهى فى حقيقة أمرها لا شىء » .

ذبالة من ضوء

وقد أدهشتنى هـذه المجموعة من الاحكام النقدية السرية التى حشدها الدكتور مندور فى كلمته القصيرة وهو الناقد الذى عرف باعتداله وتروية فى ما يسجله من آراء نقدية وأدهشتنى بصفة خاصة تلك الأحكام التى تتعلق بأدب « فرانسواز ساجان » فمع أنى لست من المتحمسين لهذا الأدب الا أنى لا أتصور أن توصف روايتها الاولى « صباح الخير أيها الحزن » بأنها بالغة التفاهة والسطحية وهى التى فازت عند صدورها بجائزة النقاد الفرنسيين وهى جائزة لا شك أن الدكتور مندور يعلم قيمتها الكبيرة أكثر منى ·· وقد قال عنها « فرانسوا مورياك » انها (رواية قوية بل أنها علامة من علامات هذا العصر » ·· وأجمع كل من قرأها ومن كتبوا عنها أنها عمل أدبى جيد قد لا لاتتحمس له وقد تعترض على ما فيه من نزعات انحلالية ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه صدقه وامتيازه من الناحية الفنية الخالصة :

وقد سبق أن قرأت رواية « لاأنام» عند نشرها ثم لخصت «صباح الخير أيها الحزن » لمجلة الاذاعة ولاحظت ما بينهما من تشابه ، لذلك ما أن التقيت بالدكتور مندور حتى ناقشته فيما جاء فى كلمته من احكام قاطعة ، فدافع عنها ولكنه أقر بأن الهيكل العظمى للروايتين واحد ·· وكان لا بد من قراءة جديدة للروايتين لأراجع أحكامى السابقة عليهما ، خاصة وأن الاستاذ « احسان » قد سارع فى اليوم التالى لنشر كلمة الدكتور مندور الى تأييد ما جاء فيها ونثر التهم، وعبارات التحدى هنا وهناك ، وهو المتهم الذى ظل أربع سنوات لا يدافع عن نفسه بحرف واحد ··

وقد انتهيت من هذه القراءة الى مجموعة من الأحكام الواضحة رأيت من الضرورى أن أسجلها حرصا على استقامة الموازين التى نقيس بها الأعمال الأدبية وتقريرا للحقيقة التى أخشى ان تكون قد غابت لسبب أو لآخر عن الدكتور مندور، فصادف ذلك هوى فى نفس احسان بطبيعة الحال ، فسارع الى طمس البقية الباقية من ضوء الحقيقة ، وساد الظلام دون أن يتقدم أحد ليحاول تبديده ولو بذبالة من ضوء شاحب ·· وهذا ماأرجو أن يصنعه هذا المقال ·

عناصر مشتركة

فى كل من « صباح الخير أيها الحزن » و « لا أنام » عناصر أساسية مشتركة لاسبيل الى انكارها، فالروايتان مطبوعتان باللغة العربية ، ومن السهل على أى قارىء أن يراجع هذه العناصر ويتأكد من صدق ما نقول ·· فالبطلة فى كل منها فتاة فى سن المراهقة تعيش فى مدرسة داخلية وهى فى السابعة عشرة عند « فرانسواز » ، وفى السادسة عشرة عند « احسان » وقد فقدت أمها وهى طفلة، بالوفاة عند الاولى، وبالطلاق عند الثانى ، فتعلقت بأبيها وارتبطت كل عواطفها به، وكان يسرف فى تدليلها ورعايتها حتى أحبته حبا مرضيا يدفعها الى الغيرة الشديدة عليه والقتال فى سبيل الاستئثار بعطفه ورعايته ·· وكلتا الروايتين تدور حول الصراع النفسى الرهيب الذى يعصف بنفس الفتاة المراهقة ، وهى تجد امرأة ناضجة تحاول أن تشاركها حب أبيها وعطفه وهى فى

« صباح الخير أيها الحزن » السيدة «آن» عشيقة الأب الجديدة التى تقضى مع الأسرة فترة فى المصيف ، فيقرر الأب الاقتران بها ، وهى فى « لا أنام » ، « طنط صافى » زوجة الأب ، وكلتاهما سيدة محترمة على قدر من الجمال والنبل، تحب ابنة رجلها المراهقة وترعاها وتعمل على خيرها ، حتى لتختلط مشاعر الحب والاحترام فى نفس الفتاة بمشاعر الغيرة والحقد ، فتزيد من حدة الصراع المضطرم فى نفسها .. أيسيطر عليها الندم فى فترات كثيرة وهى تدبر المؤامرات ، وتحيك الخطط الجهنمية لاقصاء هذه المرأة الدخيلة على حياتها ، المنافسة لها فى حب أبيها .

وتكذب « سيسيل » وتخادع وتضلل حتى تلقى بأبيها فى أحضان عشيقته الاولى « السا » فتثير بذلك غيرة « آن » وتجرح كبرياءها ، فتهجر أباها ، وتنفرد هى بحبه ورعايته ..

ونفس الشىء تصنعه « نادية لطفى » وعلى نطاق أوسع فى « لا أنام » لتوهم أباها أن زوجته تخونه مع أخيه ، فيطلقها ويطردها من منزله ، ويعود حبه كله لابنته المراهقة كما كان قبل أن يتزوج « طنط صافى » ..

وكلتا الفتاتين مغرمة بالتأمل الباطنى وتحليم نوازعها، وهى تدرك أثناء تآمرها وتنفيذها لخططها الجهنمية مقدار الجرم الذى ترتكبه فى حق أبيها ، وفى حق المرأة التى اختارها شريكة لحياته ، ويعذبها تأنيب الضمير، والصراع النفسى المدمر الذى يسيطر عليها أثناء صراعها مع نفسها ، ومع المرأة الجميلة المنافسة .. فلا تجد المهرب من هذا العذاب الا فى علاقة غرامية نزقة قوامها المتعة الجسدية « سيسيل » مع « سيريل » و « نادية » مع «مصطفى»، ولكن هذه العلاقة لا تنجح فى بعث الطمأنينة الى نفسها القلقة ،فما تلبث أن تنصرف عنها دون ندم .

وحينما تنجح الخطة التى رسمتها كل واحدة من الفتاتين ، ويتحقق لها ما تريد من أقصاه المرأة الأخرى من حياة أبيها ، اذا بها تندم وتبكى ، وتحاول أن تعترف بجريمتها لتصلح ما أفسدته ، ولكنها لا تستطيع .. فتنتحر « آن » عند « فرانسواز ساجان » فى حين تطلق « صفية » عند « احسان عبد القدوس ويلازم الندم والشعور بالجرم كلتا الفتاتين ليعذبها ويحرمها النوم .

اتجاه انحلالى

وهناك بعد ذلك سمات مشتركة كثيرة بين الشخصيات الرئيسية فى الروايتين .. ولكن أهم تشابه بينهما يكمن فى تلك الخطوط الرئيسية التى يقوم عليها هيكل الروايتين ، وفى وحدة الصراع الذى يسيطر على الأحداث ويوجهها .. بحيث يصعب أن نتصور أن كل ذلك لايعدو أن يكون مجرد توارد خواطر بين الكاتبة الباريسية والصحفى القاهرى .

وكل هذه العناصر الرئيسية المشتركة تقع فى الجزء الأول من رواية « لا أنام» أما الجزء الثانى فهو بأكمله وبكل تفصيلاته من عند « احسان » ، أو على الأقل ليس مأخوذا عن قصة « فرانسواز ساجان »

ويقتضى واجب الانصاف أن أقرر كذلك أن احسان عالج الاحداث التى أخذها عن «فرانسواز» فى الجزء الاول من روايته علاجا جديدا . وأضاف اليها كثيرا من الشخصيات والأحداث والتفصيلات . وغير فيها كثيرا لتلائم مع بيئتنا العربية ولكن هذا كله لا يمنع القارىء من أن

الخط الرئيسى المشترك الذى تدور حوله أحداث الروايتين ..

وفى الروايتين بعد ذلك ميل واضح الى التحلل من كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية ، وان تفوقت رواية احسان فى هذا المضمار على رواية الفرنسية المراهقة «فرنسواز ساجان» ففى رواية «لا أنام» دفاع مجيد على لسان أحد الابطال عن الزوجات الخائنات ، وتبرير « منطقى » لخياناتهن .. فالزوج هو المسئول عن خيانة زوجته وترديها فى حمأة الخطيئة، أو ربما الظروف، أما الزوجة الآثمة فهى مسكينة ـ ضحية للزوج وللظروف !

وبطلة « لا أنام » تقرر أن كل الفتيات آثمات ، كلهن لهن رجال يذهبن اليهم فى شقق صغيرة أنيقة ليمارسن « الفضيلة » ! ، وعلى هذا الأساس يسهل عليها أن تذهب هى الأخرى الى شقة « مصطفى » .. ويسهل على كل القارئات المراهقات المفتونات بأدب « احسان » أن يصنعن صنعها .. والحب الآثم يجمل الفتيات ويكسب عيونهن سحرا خاصا ، ويمنحهن فتنة مثيرة لا تتأتى للفتيات « العبيطات » اللائى لا يترددون على الشقق الخاصة .. !

والرواية مليئة بالارشادات النافعة التى تعين الفتيات «المغضنات» على خداع أهليهن والخروج فى الوقت الذى يشأن فيه أن يلقين عشاقهن ، وفيها طريقة شيطانية مروية بأدق تفصيلاتها لقضاء الفتاة العذراء الليل بطوله فى أحضان عشيقها ، وهى متأكدة من أن أهلها لن يشكوا فيها ..

وفى الرواية كذلك تأكيد مريح للفتيات بأنهن يستطعن أن يصنعن ذلك كله وأكثر منه ، دون أن يفقدن علامة عذريتهن ، فيستمتعن كما يردن وهن واثقات من أنهن لن يجنين الثمرة المرة لعبثهن ! .. وليس فى « صباح الخير أيها الحزن » أو غيرها من روايات «فرانسواز» شىء من كل هذه التفصيلات « الأدبية » الرائعة !

اننى من أشد المؤمنين بأنه ليس من حق الناقد أن يقيس الاعمال الأدبية قياسا أخلاقيا ، فالقيم الفنية ، وان اتفقت مع كثير من القيم الاخلاقية الا أن لكل منها ميدانه الخاص الذى لا ينبغى أن تقحم عليه قيم الميدان الآخر .. ولكنى مع ذلك لا أعرف قيمة فنية واحدة يمكن أن تدفع الكاتب الروائى الى أن يملأ روايته بكل هذه التفصيلات الدقيقة عن أفضل السبل لخداع الأهل وممارسة الرذيلة فى أمن ودعة .

عقدة الخواجة

والاستاذ احسان يرى أن كثيرا ممن يكتبون فى الصحف مصابون بعقدة يسميها « عقدة الخواجة » .. وأعراض هذه العقدة كما يراها أن كل «خواجة يستحق الاهتمام وكل عربى يستحق الاتهام .

وعلى هذا الاساس يفسر « احسان تلك الضجة التى أثيرت حول «فرانسواز ساجان» وأدبها .. وقد كنت أتصور بعد ذلك أن يكون الاستاذ « احسان أبعد الناس عن التأثر بهذه العقدة .ودعك من هذا التشابه الواضح بين روايته ورواية « الخواجاية » فرانسواز .. فما الى هذا قصدت .. وانما أقصد تلك الكلمات الاجنبية العديدة التى ملأ بها روايته دون أى مبرر فنى .. واكتفى

هنا بتقديم عينة صغيرة منها ٠

« الانتريه ، كوكيت ، السشسوار ، الركودر ، استيل مودرن ، الفاى ،روج، بارت ، فوتيل ، الماركزيت ، الاوكر آرك ، المربريت ٠٠» وغير ذلك من أسماء الاقمشة وأدوات الزينـــة والتعبيرات « الفرانكو أراب » مما يملأ الرواية ، وكان من السهل على من يهاجم المصابين « بعقدة الحواجة » أن يستبدل بها كلمات أخرى عربية ٠

ولو تصورنا أن «رواية « لا أنام » لم تتاثر برواية « صباح الخير أيها الحزن » بحيث يجوز لنا أن نعقد بينهما مقارنة كعملين مستقلين فلاشك ــ دون أن أكون مصـــابا « بعقدة الحواجة » أن رواية « فرانسواز » تتفوق كثيرا من ناحيـــة أسلوبها وبنائها الفنى على رواية «لاأنام» المحتشدة بالاحداث والتفاصيل الكثيرة التى قد تكون ممتعة فى حد ذاتها ولكنها لا تكون وحدات عضـــوية ملتحمة فى العمل الفنى بحيث يمكن الاستغناء عن كثير منها دون أن يتاثر بناء الرواية وليس هذا شان «صباح الخير أيها الحزن» الحزن» التى يشترك كل حدث فيها فى تنمية الصراع الذى تدور حوله بحيث يصعب حذف أى حدث من أحداثهـــا دون أن يتاثر بناؤها العام ٠٠

وليس صحيحا ما ذكره « الدكتـــور مندور » من أن بطلة قصة « فرانسواز لا تكاد تعى شيئا وانما هى طفلة عابثـة تحكى قصتها وكانها تسرد « حدوته لا تمت اليها بصلة ولا تتعمق لها اثرا ٠٠ بل لعل العكس هو الصحيح فتعمق هذه الفتاة فى تصوير نفسيتها ونوازعها هو الذى جعل « الدكتور مندور »يدرك انها طفلة عابثة مستهترة فتـــلك هى طبيعتها النفسية وقد نجحت الكاتبة فى رسمها على النحو الذى ارادته ، وأنطقتها باللغة التى تتمشى مع تكوينها النفسى فى حين أن احسان ينطق بطلته بكثير من الآراء العامة فى المجتمع وفى علاقة الناس بعضهم ببعض قد تكون أعمق من ادراكها ومستوى تفكيرها ٠٠ وليس معنى هذا أننا نشيد برواية « صباح الخير أيهـــا الحزن » أو نعتبرها نموذجا فنيا ممتازا، فهى مهما امتازت من الناحية الفنية ومهما صدقت فى التعبير عن أزمة هذا الجيل من الشباب المراهق فى أوربا لا يمكن أن ترتفع الى مستوى الأعمال الأدبية الخالدة ٠٠ بل هى تقف مع « لا أنام » فى مرتبة الأعمال الفنيـة التى قد تنجح فى مرتبة الأعمال الفنية التى قد تنجح فى آثارة ضـجة كبيرة حولها لما تسمت به من جراة وصراحة وثورة على التقاليـــد السائدة ولكنها رغم ذلك لا يمكن أن ترتفع الى مستوى الأعمال الأدبية الباقية التى تضاف الى تراث الانسانية الخالد ، وتتوارثها الأجيال فى اعتزاز واعتداد ٠

"الحقائق والعلاقات الشخصية"

لا أعتقد أنى فى حاجة بعد ذلك الى أن أؤكد أنى لم أقصد بهذا المقال أن أنال من مكانة « الدكتور محمد مندور » فهو أحد القلائل الذين أعتز بتتلمذى عليهم ، ان لم يكن عن طريق الاتصال الشخصى فعن طريق الافادة من مؤلفاته العديدة القيمة ولا أعتقد أن اختلافى معه فى الراى على هذا النحو يمكن أن يؤثر على ما بيننا من ود وتقـدير ، وكذلك الأمر بالنسـبة للاستاذ احسان عبد القدوس الذى أحمل لجهاده الصحفى والسياسى كل تقدير

واكبار ، وان كنت لا اقر بعض اتجاهات
اعصه ، فانى لا أشك مع ذلك فى قدرته
الفنية ، وقد كنت من أوائل من أشادوا
باتجاهه الجديد الخصب فى روايتـــــه
المتازة « فى بيتنا زجل »..

ولكن ذلك كله شىء وتقرير الحقائق
الموضوعية شىء آخر وقد آن لنا أن نتعود
معالجة هذه الحقائق مجردة دون التاثر
بأى علاقة شخصية فنختلف حولهـا
ويدافع كل منا عن وجهة نظره بصدق
وشرف دون أن يتخذ بعضنا من بعض
مواقف شخصية متحيزة ، فنتبـادل
الاتهامات الرخيصة ، ونترك موضوع
الخلاف الأصلى معلقـا دون مناقشـة
موضوعية كافية .

٩

تصحيـــــح
واعتـــــذار

المقال القيم الذى نشر فى العدد الماضى من «الأدب» عن مصرع كليوباطرة والمسرح القومى انما هو بقلم الاديب السيد : ابراهيم حمادة ، المدرس المساعد ، بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، قسم الأدب المسرحى وقد كتب اسمه خطأ : أبراهيم حماد..وهو صديق آخر للأدب شاعر .

والخطأ الأغرب مع الأستاذ «حمادة» أن يخلو فهرس العدد من مقاله ، مما لا أظن أن مثله قدحدث قبل الآن..ومهما يكن الأمر فان عمالنا فى الميادين المختلفة قدعلمونا أن لا نكتفى بيقظة أحد منهم .. بل علمنا العمال فى هذا الميدان الثقافى على اختلاف نواحيه أنه لا يكفى فيهم اللفت مرارا ، بل لا يسعفون على عمل ترك فى أيديهم سليما ليأخذ سبيله الى النور .. وهذه كلمة يقرؤها من يجمعها ، ومن ينسقها ، ومن .. ومن .. فهل يشاركنا أحد منهم الاسف على ما كان من خطأ ، لم يفت المشرفين التنبيـه اليه فى أنسب أوقاته ؟

وفى كل حال لن يعفى المسئولين من تبعة هذا الخطأ أى قصور أو تقصير من العمـال وليس أمامنا الا الاعتذار للسيد الأديب : ابراهيم حمادة..وللقراء أيضا..مع العزم الحازم على أن لا يتكرر مثل هذا أبدا ..

أم الخير

قصة : محفوظ غانم - نقد : فاضل السباعي

تستهوى الرواية الاجتماعية اليوم عديدا من الكتاب العرب ، يقفون عليها أقلامهم ويخلصون فى معالجتها اخلاصهم فى دراسة البيئة الاجتماعية التى يريدون أن يفرغوا لتصويرها . ولست أحسب أن أحدا قد بلغ شأن نجيب محفوظ فى تصوير البيئة القاهرية وانك لتقرأ له « زقاق المدق » — مثلا — فتتبدى لك دقة التصوير فيها وتتكشف لواعيتك نكهة الحياة الشعبية فى صميم هذه الازقة التى يقيم فيها عامة الناس، ويسحرك اخلاص المؤلف فى دراسة بيئته دراسة يؤازرها فن أصيل فى معالجة القصة .

ولقد استرعى انتباهى ، منذ سنتين غلاف جذاب الألوان يمثل وجه غادة ريفية قد انتصب فى واجهة احدى المكتبات ، هو كتاب « أم الخير » لروائى من مصر هو محفوظ عبد العال غانم ، لم يسبق لى أن قرأت له أو سمعت به . وصعب على القارىء أن يغامر بشراء كتاب مؤلفه مجهول لديه . ولكن أتقان الطبع، فضلا عن صورة الغلاف ، حملانى على اقتنائه .. ثم ان الشهور توالت وما أتيح لى قراءة الرواية . حتى فرغت لها من قريب ، فعشت معها — فى طولها الذى يزيد على أربعمائة صفحة — أربع ليال ممتعة كنت أشارك فيها البطل الصعيدى الشاب « علام » وزوجته « أم الخير » الأفراح والآمال والاتراح فى قريتهم « كردوس » فى قلب الصعيد ، العربى فى تقاليده المتوارثة ، وروحه الانوف ، وكرمه الأصيل ، وأخذه بالثأر .. جميعا

ولست أشك فى أن الكاتب صعيدى قد ترعرع هناك وعاش طفولته الأولى .. فهذه المقدرة على تصوير البيئة الصعيدية لا تواتى من لم يرضعه اللبن ثدى صعيدى أصيل هناك فى أعالى النيل .

لقد وفق الروائى فى رصد الحياة الاقتصادية فى الصعيد ، من عمل وتبطل ، وهجرة .. ثم فى رصد الحياة الاجتماعية ، من معيشة لكنه تحت سقف واحد مع حماتها وسلائفها ، وما ينجم عن ذلك من شقاق مبعثه حب السيطرة والهيمنة يملأ نفس الحياة الجاهلة ويأخذ عليها أسباب التفكير ، ومن اتفاق السلائف الاميات على السلفة الجديدة الوافدة من « الوجه البحرى » وهى على حظ من علم وثقافة ، ومن حياة الأسرة مع غيرها من الأسر فى القرية والاقليم ، وما يشتجر بينها من شجار يبدأ تافة الأسباب ، لتتبعها سرعة جاموسة الخصوم ، فيكون من بعد السرقة قتل ودم ، ويكون من بعد القتل ثأر وثارات تمتد حتى تستحيل حياة هؤلاء البسطاء الطيبين الى جحيم مستعر من الاحقاد والضغائن والدماء .

ان القارىء ليحس الصدق عبر صفحات الرواية ، فهو يشارك أشخاصها أزماتهم وتجاربهم مشاركة وجدانية ، موافقا المؤلف فى قصه الأحداث وسرده التفاصيل الدقيقة الممتعة . فقد وقف بك تمد يدك لتوك فى صدرك أو ساعدك .. تمد يدك لتقبض على البرغوث الذى

قرضك لتوك فى صـــدرك أو ساعدك وما هو فى حقيقته ببُرغوث ، ولـــكنه وصف المؤلف لآم زمزم المرهفة الحس التى لا يغمض لها فى الليـــل جفن من قرص البراغيث !!

* * *

ويتوخى المؤلف فى روايته أهـــدافا انسانية نبيلة ، سارت بها الرواية رخاء من غير ذلك القسر الذى يواجهك أحيانا فى نتـــاج بعض المتمـــذهبين الذين « يهدفون » ثم يخونهم «الصدق الروائى» فاذا قصتهم ضرب من الخطب والمواعظ ومن الآسفاف الذى ترفضـــه الآذواق القارئة والكاتبة جميعا .

ولعل أهم أهداف هذه الرواية يتركز فى امكان أن تحيا الفتاة الحضرية عيشة طيبة فى الريف الخيـــر المعطاء مع الحب تحس به نحـــو فتى قروى توسمت فيـــه النبل والرجولة . وان هـــذا الفتى — نصف الآمى الذى لايملك مالا أو عقارا، ويحيـــا عالة على أبية ليلقى الآمرين من أمه ، بل من والديه كليهما . فيضطر الى ترك الدار ، دارهما ، مع زوجه الشابة متكلا على نفسه .. فيصادف البؤس أول الآمر ولكنه مع الايمان والمصابرة والكد المتواصل يمسك بالرزق من ناصيته ، فتتدفق عليه الأرباح من حيث يحتسب ولا يحتسب ، ولا يضـــن عـــلى من يستحقون الاحسان من الاقارب والفقراء بل انه فى حين ينقذ والديه واخـــوته الشباب ، الذين أغضبوه وأحزنوه وضنوا عليه فى أيام مضت ، من عسر عسير .

وتهدف الرواية الى نقد بعض الأوضاع الاجتماعية الخاطئـــة ، بتبصر ودراية واقناع . ولعل أوضح هذه النقـــدات تبيان الخطأ فى سرف المزارع وتبذيره ارباحه على الحشيش والبغايا ، دون تدبر أو تفكر بالادخار الى السنة العجفاء .. وبيان مساوىء عادة الاخذ بالثـــار وما يتخلف عنهـــا من نتائج دموية محزنة .. والايمان بالعرافين والمنجمين والدجالين، على أن ثمة ملحظا على هذا الموضـــوع، الآخيرة . لقد جهـــد المؤلف ، فى طول الرواية ، فى محاربة فئة العرافين .. ولكنه مال فى الاخير — كما بدا لنا — عن ذلك بعض الميل عندما صور لنا نجاح « الشيخ راجح » بعلاجاته الخرافية فى شفاء أوجاع علام المستعصية ، وقد كان أولى بالمؤلف أن يمضى كدأبه فى فضح دجل هذا المشعوذ الذى يعيش فى كهف فى الجبل ويغرر بالسذج الابرياء .

* * *

والحوار فى الرواية يجرى باللغـــة الفصحى ليس فيها من الالفاظ والتراكيب العامية الا ماهو فى حقيقته من الفصحى فى كل شىء . والحوار من هذا القبيل هو الذى ينبغى أن ندعو اليه ونؤيده دون الحوار العامى الذى ان ابتهجت له قلة من القراء ممن يتكلمون هذه اللهجة العامية نفسها ، أزور عنه سائر القراء فى مختلف الآقطـــار ، وهم الذين يغلق عليهم فهم معانى الكلمات العامية الغامضة بل يصعب عليهم نطق بعضها أحيانا . وما أضيعه أدبا لو كان حوار « أم الخير» قد جرى فى اللهجة الصعيدية .. أترى القارىء القاهرى كان يستمتع بهـــذا الحـــوار ، بله القارىء الحلبى أو البصرى أو الرياضى أو الفاسى ، وهم الـــذين يستحيل عليهم فك بعض طلاسم هـــذه اللهجات المتباينة .

والحديث عن لغة الحوار يجر الى ابداء الاعجاب بحوار المؤلف وقدرته على تصيد شوارد الكلم والمعانى التى تجرى عـــلى ألسنة شخوص هذه القصة ، وصوغها فى أسلوب فنى ممتع رشيق صادق . وهل أرشق من هذا الحوار يجرى مابين الحماة الداهية أخت الشرور ، وبين كنتهـــا أم الخير الصبية الحلوة بنت الاسكندرية التى آلت على نفسها العيش فى الصعيد بلد أسرتها الاصلى :

تقول أم الخير وهى تنزل الى حماتها والسلائف ينقين الحبوب ٠

ـ كيف الحال ؟

فتجيب الحماة تريد لتبدأ شرا :

ـ زفت وقطران ٠

ـ ياحفيظ يارب ٠٠ خيرا ماذاحصل؟ (ثم تقول وهى تشرع فى تنقية الحبوب معهن) ليطل الله العمر ، ويدم الصحة، ونحن نعمل ٠٠ وهل خلقنا الا للعمل ؟ وهل تحلو الحياة من غير عمل ؟ وهل نعرف لذة الراحة الا بعد تعب الليل) ٠

ـ نقى ياحبيبتى نقى ٠٠ ليتنك تحسنين تنقية الحبوب احسانك تنقية الكلام والثياب والزينة ٠

ـ منك نتعلم ياعمتى وانت سيدة العارفات ٠٠ وان بطؤ تعلمنا ففيك الخير والبركة ٠٠ ونحن كلنا بناتك ، وأنت أم الكل وسيدة الكل ٠

ـ لا ياعينى ٠٠ أمك محبوبة لاسندس (اسم الحماة) ٠

ـ من حسن حظى أن لى أمين ٠٠ محبوبة فى الاسكندرية وسندس فى الصعيد ٠٠

ـ لست أنا التى آكل من هذا الكلام يانصابة ٠٠ ليس كل بنات الصعيد يضحك عليهن يابنت بلد الجمبرى (ص ١٢٩ مع الايجاز) ٠

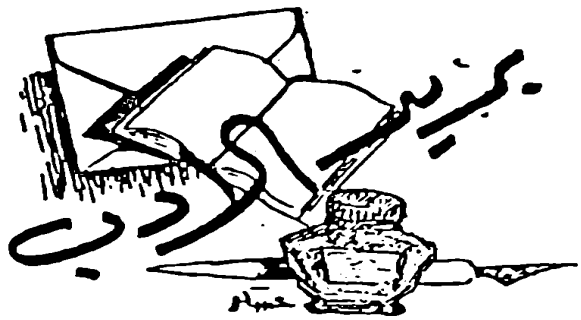
هذا الحوار ذكى ورشيق وصادق ٠ بيد أن المؤلف كان يتدخل فى بعض الأحيان فيلخص الحوار تلخيصا بدلا من أن يرسله على السنة شخوصه مباشرة ، متبعا طريقة الدكتور طه حسين فى القليل من القصص التى كتب ٠ وماكان أغناه عن ذلك ما دام يملك فن الحوار الأصيل ٠

* * *

وملحظ آخر فى الرواية ٠ ان اهتمام المؤلف كان منصبا بشكل كلى على البطلين الرئيسيين : علام وزوجته أم الخير ، أما سائر الشخوص فالاهتمام بها ضعيف بادى الضعف ٠ ان اخوة علام الثلاثة وزوجاتهم ، كان يحفهم الغموض ، فنحن لانعرف حتى أسماءهم أو أسماء زوجاتهم ـ الا عندما ما أعطى المؤلف دورا ما فى منتصف القصة ـ ولا مايعملون على وجه الدقة ٠ واذا استدعى موقف وجود الاخوة أوزوجاتهم فان المؤلف كان يعمد الى تسميتهم على هذه الصورة : قال أحد الاخوة ، فرد « الآخر » ٠٠ أو قالت « احدى » الزوجات ، فأجابت «الثانية» أو «الثالثة» ٠٠ وقد أدت التسمية على هذه الصورة الى غموض هؤلاء الشخوص وشخوص أخرى غيرها ، وكان جديرا بهذه الرواية أن تلقى مزيدا من الضوء على سائر الشخوص ، ليأتى العمل الأدبى كلا متكاملا ٠٠

بيد أن هذا الملحظ الفنى لايهبط بالرواية على كل حال ٠ فليس بشرط ، حتى يغدو العمل القصصى عظيما ، ان يبلغ كاتب القصة الذروة فى معاناته (التجربة الفنية) ان هو بلغ الذروة فى معاناة « التجربة الاجتماعية » لموضوع القصة ٠ ولئن ملك ناصية التجربتين معا أمثال فلوبير وتولستوى وهمنغواى ، فان غوغول الكاتب الروسى العظيم ، صاحب « المعطف » ، لم يكن فنانا عظيما فى قصصه ، كما أعوز الفن قصة « سالكا فالكا » للكاتب الايسلندى « هلدور لكسنس » التى نالت جائزة نوبل للعام ١٩٥٥ ٠٠ فان الموضوع الجيد والصدق الروائى فى القصة كثيرا ما يشفعان ٠

ان « أم الخير » رواية عربية اجتماعية جيدة ، نرجو أن يطلع علينا مؤلفها الاستاذ محفوظ عبد العال غانم بأخرى جديدة ، أجود وأجلى فنا ، ترصد لنا قطاعا آخر من الحياة التى يحياها اخوتنا فى صعيد مصر على ضفاف النيل الخالد



؟ . . ؟ . . ؟

كتب سيد لمحرر هذا الباب يقول : ... وأشكر لسيدى الحبيب ، الذى يخفى عنا اسمه ، ويأليته يفصح عنه ، حتى تكتمل الصورة ..

وصاحب هذه الكلمات تسعده هذه العاطفة الطيبة .. ولكنه لا يميل الى تحقيق هذه الأمنية من الافصاح والامضاء .. أو هو لا يستطيع ذلك .. لأنها شنشنة معروفة من « الأمناء » منذ بضعة عشر عاما ، اذ ينشرون فى الصحف اعلان اجتماعهم لمحاضرة أو بحث فلا يقولون الا صيغتهم التقليدية : يتحدث الأمناء عن كذا .. لأنه لا يعنيهم من القائل ؟ .. وانما يعنيهم : ما القول ؟ وهم يريدون للناس أن تكون تلك خطتهم ، فيحققوا ما قيل منذ القدم :

اعرف الرجال بالحق ولا تعرف الحق بالرجال

وانا لنحس بفتنة الأسماء ، وخدعة الشهرة تركز فى أذهان الكافة ما لحظه النفسيون حين عدوا التكرار نوعا من أقوى أنواع الاستهواء .. وكم فى الحياة حولنا من طبول جوفاء تحلها الشهرة ما لا تصلح له ، ولا تفيد بشىء فيه .. وقد بات الناس ، حتى فريق من خاصتهم ، يخدعون بهذه الاسماء ، ويحسبونها على شىء ..

و « الأمناء » جادون فى اصلاح النقد ، وتقويته ، وتنقيته ، حتى يخلص من هذه الشوائب كلها ، ويقتحم على مثل تلك الأسماء محاريبها الوهمية ، ليفعل بها فعلة ابراهيم بأصنام أبيه ، رغم عبادة الجميع لها .

وأما .. وتلك رسالتنا فليس من الحق أن نقع فى أخطاء نعانيها ، ونعالجها .. ولمثل هذا نؤثر — ما استطعنا — ألا تسمى ، ولا نعين — لنحتفظ بحرية القارىء ، ووعيه فيما يقرأ من نقد وتقويم ، ولنحتفظ للكاتب كذلك بحرية القول وانطلاقه ، فى الحكم والتقدير .

وشىء آخر ، مع ذلك كله ، هو الاحتفاظ بشعور دائم يقظ عن أن ماتجرى به هذه الأقلام لا يبتغى منه شىء من جزاء ولا شكور .. وتلك خلة الذين عرفوا الحق ، وتذوقوا اللذة المعنوية ، التى تفوق كل جزاء ، وتزيد عن كل شكور .. وما زلنا نتذكر ، ونذكر كثيرا بكلمة الشافعى المأثورة عنه :

« وددت أن الناس انتفعوا بهذا العلم وما نسب الى شىء منه » .

فهل لك يا سيدى الصديق الى ان تروض نفسك على الاستمتاع بهذه المعـــانى الكريمة ، حتى تجد أنها تزرى بكل شىء من اللذائذ الاخرى .. والويل لأصحاب الاقلام والكراريس اذا لم يجدوا السبيل الى هذه المتعة التى هم أحق بها واهلها .. فانهم ان طمعوا فى لذة الشيكات والحسابات ، لن يظفروا بما ليس فى ايديهم ، ويسممون ما فى ايديهم .. ولو صح تقديرهم ، ودق حسابهم لاستبانوا ان هذا الذى يملكون مما تصبو اليه أعين ونفوس من حرموه ، ونالوا الحسى المادى .

. . . وكرامة

يلذ « الادب » ان يخالف عليها القراء ، ولا سيما الشباب ، لأن هذه المخالفة تظهر الحيوية والحرية .. ويلذ لها أكثر من ذلك ان يثوب الابناء الى أحضان الآباء ، مقدرين الحق ، غير مكابرين ..

وفى بريد هذا الشهر مثل من هذا ظريف .. فقد علقت « الادب » فى الشـــهر الماضى على رسالة صديق شاعر لم يكفه أن يقال له «السيد» .. ولعلها شددت التعبير عما فى هذه الظاهرة ، من كفر بالديمقراطية التى نحن أحوج ما نكون الى تأصيلها وتدعيمها وصيانتها .. والتربية الفردية هى التدعيم الصحيح للديمقراطية ، لا النظم التى تجتلب أو تقتزح .. واذا لم يكن أصحاب القلم أقوى الناس شعورا بهذه الديمقراطية النفسية الصادقة فليس لها بعدهم أحد .. وهم لذلك أزهد الناس فى ظواهر التفريق واشدهم نفورا من تكريم غيرهم لهم بلقب يتقدم اسمهم ، أو قطعة معدن تلمع على صدرهم ..! هكذا هم .. وهكذا يجب أن يكونوا ..

ويسرنا أن السيد الكاتب قدر هذا كله ، ولم يبرم بما قد يكون فيه من شدة ، فقال فى طيبة وشجاعة : « كتبت ما كتبت فى عبارة ، وان كان فيها « جفوة » وخالية من اللياقة ، فأرجو أن تتأكدوا أنها لم تخل من حسن النية ، وعمق الثقة بـ (الادب) » .

ولقد أحسست بأن التعبير كان كذلك ، ولكن بعد أن ابتلع الرسالة صـــندوق البريد .. وتقول له «الادب» : حبا .. وكرامة .

. . . قديم

كتب سيد ، نقدت له رسائل فى أعداد ماضية .. يعقب على ما كتب ، من طريق غير مباشر ، فيسأل : أين ذهب الأدب التأملى ؟ .. يريد بذلك ليجعل ما كتبه من هذا النوع ؛ وان كنت لا أدرى ماذا يفيده هذا السؤال ؟! كما لا أستطيع أن أدخل معه فى مناقشة لقوله : وهل الفن .. الا تأمل .. ففى التأمل حياة الفن .. الخ . لاأستطيع أو لا أريد لأن هذا الموضوع قد مضى الحديث الطويل فيه منذ السنة الأولى من حيـــاة «الأدب» .. ثم عاودته مرارا ، نكتفى بها هنا ، ونستغنى بها عن أى معاودة ثانية .. وللسيد أن يراجع المحفوظ من تلك المناقشة ، التى لانريد أن نعود فنشغل بها القراء .

يا شباب . . غلابا

نغمة أكرهها للشباب ، قدر ما أكره أن اسمعها منه .. فكم كتب الى من يقول فى عبارة آلم لتسجيلها هنا ، .. ان فى نشر «الادب» شيئا له ، كذا وكذا ، من الفخر ،

او المتعة ، او الفائدة » .. وأهون ذلك ما فى احدى رسائل البريد الأخير ، من قول صاحبها : .. أفلا تعينون من يلتجىء الى ساحتكم ، ينشد معونتكم فى هذا المضمار ؟.. أفلا تمدون يد المساعدة الجديه لمن يريد أن يتقدم — بعزم — خطوة ، بعد خطوة الى الامام؟ وأقف من هذا عند قول صاحب الرسالة .. يريد أن يتقدم — بعزم — خطوة بعد خطوة الى الامام .. لأقول له هذا هو دستور النجاح ، يا بنى الحبيب .. ونحن جميعا لا هدف لنا الا أن نأخذ بيد أولى العزم والموهبة منكم.. فلا تعتمدوا على غير هذا من جهدكم وجهاكم .. ولا تتوهموا لحظة أن هذا التمنى ، أو الترجى — وأكره أن أقول ما بعد هذا من صور الضعف — يفيدكم ، أو يجدى عليكم ، أو يهيىء لكم شيئا من النجاح .. واذكروا بيت شوقى الذى عنونت هذه الكلمة بلفظة منه ، فالدنيا لا تؤخذ الا غلابا .. والذين بلغوا منها شيئا بغير هذا الغلاب من التمنى أو التحايل ، لم ينعموا بما أصابوه ، وحسبى .. فقد اطلت .. والامل فيكم أن تكفيكم اشارة .. غلابا .. غلابا يا شباب .

وقريب من هذا ما يكتب غير واحد من الشباب طلبا للرد عليه برسالة شخصية ، ويزجى فى سبيل هذا الطلب عبارات متهافتة .. أجل الشباب عنها .. وقد عرفتم أن الرسالة الشخصية ليست مما يسهل التزامه بصفة عامة .. ولا يصح ايثار واحد على الآخر .. ويكفينا هذا الميدان الذى تتابع أفساحه .. وتوسيعه .

الصفحات

وكتبت سيدة أديبة، نشرت لها «الأدب» غيرمرة، وصلتها بالأدب قديمة.. تقول: « لماذا صغر حجم المجلة ، أى قلت صفحاتها فى الأعداد الاخيرة ؟ .. ولم تجد — فيما عرضته — تفسيرا لما ظننته .. فعادت تقول فى آخر رسالتها : « والمجلة غذاء دسم لكل مثقف ، والكل ينتظرها ، اذن لماذا ؟ ونحن ننتظرها كل شهر ، لا كل أسبوع ».

ونحن نرحب بهذه الرغبة التى تترجم ماكانوا يقولونه قديما : منهومان لايشبعان طالب علم ، وطالب مال . ونقول للاديبة : ان الصفحات لم تنقص قط ، بل كان عدد ابريل يزيد ١٦ صفحة عن العدد العادى وبالثمن العادى .. ولم يمس عدد صفحات المجلة أبدا .. لكن المسألة أن الورق هو الذى تغير ، وصار أنعم .. صار ورق ستنيه ، بعد ورق الجرنال ، وورق الجورنال بخشبونته قد يكون أسمك من الورق الجديد ، وتستطيع الكاتبة أن تتحقق من ذلك بالرقم ، بل لعلها تلحظ منذ العدد الماضى — مايو — شيئا جديدا فى امتلاء صفحات المجلة ؛ فقد أثيرت مسألة البنط الذى نطبع به ، وعدد الأسطر فى صفحاتها ، وكنا — باسم الكهول والشيوخ ، ولابسى النظارات — نفضل أن يكون البنط واضحا ، أى ١٢ أسود باصطلاح الطباعين وألا يزيد عدد أسطر الصفحة عن ٣٢ سطرا ، ولكن تغلب الشباب بقوته ولم يرحم عيون الكبار ، وقال جهرة فى المناقشة : «انها ليست المقياس» .. وابتسم فى رثاء .. أو فى سخرية خبيثة .. لاأدرى .. وتمت للشباب الغلبة — طبعا — فاذا «الأدب» تطبع ببنط صغير — ١٢ أبيض — وتكتظ صفحاتها فتصل الى ٣٨ سطرا كثيرا ، ويزيد عرض العمود فيها ٢ كور بالاصطلاح المطبعى ايضا ...

وهكذا يا سيدتى زادت الصفحات ، وزادت طاقتها ، زيادة لعلها لا تقل عن الربع أو الخمس .. وعلى كل حال لا نزال نحيى رغبة الكاتبة ، فنزيد .. ونزيد .. وقد

يكون فى تنظيم الصحافة الجديد خير وأمل لهذه الرغبة ، حين يرتفع كابوس الاقطاع الطباعى ، والثقافى ، وتموت المنافسة الآثمة ، بالوسائل المجرمة .. وليت « الادب » تجد الفرصة للظهور نصف شهرية .. أو أسبوعية .. مع الوقت .

فى دار الأمناء .. ؟

هذا اقتراح بأن تنشر المناقشات التى تدور فى الاجتماع الاسبوعى بدار الأمناء .. ولا يجد الامناء الفرصة مواتية لهذا النشر الشامل للمناقشات والاحاديث ، التى تجرى بين المنتدين ، فى هذا الاجتماع ، لأن « الادب » لا تنشر ما يستطيع القارىء الوصول اليه فى سهولة ، وهذه المناقشات من ذلك الصنف .. ويحبون أن تكون هذه الاجتماعات نشاطا آخر يزيد على نشاط المجلة — ولذا يؤثرون ألا ينشر فيها الا ما يكون بحثا يهدده الضياع ، أو يحسن تخليده ، فينشر مثل هذا فى المجلة ، بعد القائه فى دار الامناء .

خارج النقد

وأطرح خارج النقد ، ما يسميه صاحبه قصيدة « وداد » فانها مزيج من المعانى المتباعدة الاجواء حتى ما تستطيع أن تعرف لها جوا ، فينا تقول :

لولاك ما كان الوجود مزينا لولاك ما ليل أتى ونهار

فتسمعك نشيد الذكيرة ، أو مشيعى الراحلين الى مدينة الصمت ، اذا فيها :

واوات شعرك فوق صدغك قد بدت وبدت عليك مهابة ووقار .

فلا تعرف أهى جدة وقورة ، أم هى صاحبة تسريحة تاريخية « واوية » على الاصداغ .. ثم اذا فيها :

القلب كف ، والغرام أنامل والحب عود ، والهوى أوتار

فتطلب لصاحبها « كفا » قلبيا ، أو قلبا كفيا ليهدأ أو يسلو ... وهل لأصحاب مثل هذا القول ، الذى لا يقيمه وزن ، ولا يسعفه لفظ ، ولا يصح له معنى أن يستشيروا أحدا قبل أن يعهدوا للبريد بهذا الكلام ؟

وخارج النقد شىء عنوانه « فى سبيل المجد والسلام » فيه ٢٨ سطرا ليست نظما موزونا ولا نثرا منسقا ، وفيها « الصقوط » بالصاد ، والاوطار (بالطاء) . وآخر سلخة منها عبارتها « ومحتضر أرميه فى الجحيم قرارا » .. ولم أستطع أن أفهم — أبدا — عن أى شىء يتكلم ، ولكنى — عن اذنه — أرمى ما فى يدى الى الجحيم قرارا .. على تعبيره .

وعلى الاعراف — بالتعبير القرآنى — أو فى المطهر — كما يقول دانتى ، فى كوميديا الالهية ، نضع هذه المرة قصيدة « الى الله أشكو » وان كان صاحبها قد نثر فى رسالته بيت البارودى ، وقال : « ورد البريد بغير ما أملته ، ولا أريد أن أكمل البيت فأقول تعس البريد وشاه وجه الحادى » .. فكان كمن يقول : يلعن ... مثلا . ونحن على كل حال نردد معه البيت ، حين يحمل البريد ما يحمل .. ونرجو ان يردده معنا لنرى شيئا يسمى شعرا — فهو حسن التمثل ، اذ أنشد فى رسالته هذه أيضا :

فصرت اذا اصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال

وفى مثل هذا من انشاده ، وما يرجى من قراءته ما نظن انه يجدى عليه .. والى هذا ايضا ما فى رسالته الثانية التى جاءت بما سماه « ماساة قلب .. الى الذين يحبون بلا امل » . وبدت فيها ظاهرة جديدة اذ تنبأ قلبه من قبل بحدوث تغيير على الزمن ، فكان التغيير أن انطلق من ربقة القافية ، واصبح أكثر حرية فى التعبير دون تكلف او تقليد .

ولكنه فى حريته المباركة لا يزال يقول مثل : « ما بين ازهار يبللها الندى » .. ومثل « عشنا فى مغانيه سوى » .. ومع هذا التحول الحر ، وبفضل تمثله واستشهاده رجونا أن تفيده مدة ، فى هذا المحجر الفنى ، الذى هو « المطهر » أو « الاعراف » فلعله يفيد من هذه الفترة ، فتصح عبارته ، ويبدو تذوقه للالفاظ ، فيفرق بين البلل .. والندى .. بعد أن يعرف ما يحتاجه من كلمات لغة « الادب » .

وفى هذا المكان تحل كلمة نثرية عنوانها « قضيتان أدبيتان » ويتحدث مرسلها حديثا مشتتا عن قضيتى : الثقافة العربية وأسبقيتها .. والرواية العربية ، وجذورها فى تاريخنا منذ الجاهلية .. ومع عدم غناء ما كتب فالسيد قد أشبع الاسطر شلفطة ، وتسويدا بالمداد ، حتى برمت بها العين ، مع أنه موظف ديوانى — ولا أزيد — فهل تجرى اعمال التحرير فى الدولة بمثل هذه الرسالة من « سد النفس » ؟

الشعر

★ وصلت «أنا» فى نسق غير شعرى ، لا تظلله رمزية ، ولا يشرق بوضوح .. ولصاحبها لمسات تهيىء لغيرها اسلم منها شاعرية .

★ ووصلت «حديث نفس» وقوافيها مكرهة على مكانها فى اكثر من موضع ، مع صورة بيانية فيها النافر ايضا كقوله .. فلن تعصرنى رحايا .. فعصره فى الرحى متفل .. ومثل قوله .. وتردت بى يدايا .. وهو من جو قوله .. كيف مادت بى سطور الامس .. فتردى بيديه مرتبك ، ومن الصور الغريبة له مثل : سطور الصمت .. ومحموم الثنايا ..اذ حين تكون سطور تسطر لايكون الصمت .. وليس للثنايا خصوص بالحمى !! والمعنى الشعرى العام للقصيدة فى مثل غموض هذه الصور ..

★ ووصلت « يا بنات الروض » وقد رشحت فى الاذاعة للتلحين والغناء .. فلا تحتاج بعد ذلك الى نشر حتى اذا رأينا مثل هذا الراى .. الذى لايبدو قريبا .

★ ووصلت « السلام المزعوم » و « مناجاة » و « لن انسى » وهى دون مستوى اخوات لها نشرتهتا « الادب » لصاحبها .. والبين فيها جميعا كثرة الفاظ ليست من كلمات الشعر لان الاصطلاح التعليمى فيها اخلقها ، وجفف ايحاءها ككلمة « مفعول » و « ذات يوم » و « واقع محقق » .. الى اسهاب مسرف يكون تكرارا غير محتمل .

★ ووصلت «متى موعدنا الاخضر» ولعلها تنظر الى قصيدة « ابن زيدون » «اضحى التنائى بديلا من تدانينا » .. وسلامة التعبير تخونها فى مثل : ابقى مدنفا .. صاد (كذا) وتكمل هذا السطر صورة مشوهة اذ يقول : ونبع لماه راوينا .. فان اللمى اذا صار نبعا فقد لحق صاحبه

بمجاذيب البـــاب الاخضر ·· ولا ازيد شرحا ·· انه شيء يترشف في محاولة ·· لا نبعا !! ومن تلك الصـــور التي يعوزها الصدق مثل قوله :

نســـــاقي الجدول الرقرا
ق صـــفوا أو يســـاقينا

فكيف يتبادلون السقي مع الجـدول الرقراق ؟ والجدول لا يصدى ولايعطش فيسقى بشيء ولوكان هو نبع النمي الذي عند صاحبته ··!! واذا كانت المسـاقاة وهي مبادلة ومفاعلة فاي شيء قوله « او يساقينا » وما تهيات المساقاة حتى تتهيا فيها مسابقة منهما ومن الجدول ·· ولا تخلو ـ على كل حال ـ من معنى يصـح واداء يرق ـ لكنه ليس الكثير الذي يهيىء للنشر ·

★ ووصلت « الهام صـــادق » ولم يسعفها الهام التعبير ، في غير موضع ، مثل : « ازال كثافتي » و « على عجل » و «صه » و « لم أجد الدليل أمام عيني» ·· و « لقد حدثت أمور » والخاطرة التي جعلت موضوع القصيدة يسيرة الشان، احسها الناس منذ قالوا : قلبي دليلي ، وقلب المؤمن دليله ·· وقلبي يحدثني·· فليست ترتفع الى الالهام ·· ولا تحتاج الى بضعة عشر بيتا في اخراجها ·

* ووصلت « عودة » وفيها التعبير غير المواتي ، كقوله « لك اللحن سال عليـه الشعور » فما سيلان الشعور مما يقيل ·· وقوله بعده : « عاطفة الصدق»عكسه وهو « صدق العاطفة » سليم في موضعه ·· فالصـــدق خلق ، وعادة ارادة ـ لا عاطفة ـ ومن قبيل هـذا قوله في بيت المطلع « وانعشت غصن الأمـــل » فلم يكون الأمل غصنـــا ؟ والغصن ـ فيما الفوا ـ صورة القوام ·· وليس الأمل بمشوق القد··ومن اللفظ غير المسعف مثـــل قوله « ام الحب يرقى الكمال » فالرقي الصاعد من الحب معاناة لا قيمة لها ·· فالحب وثاب ·· محلق ··

★ ووصلت « الأم الجزائرية وابنها » وشعر الجزائر وموسيقاها في آذاننـــا اليوم هي الفتكات الصامدة ، والهجمات القاهرة ، والخطط الظافرة ، ولا علينا ان تسمعنا من القول ما تسمعنا من دمدمة السلاح ، وفحيح النيران ·· فذلك من فن الحياة اولى الفن بالحياة ·· ولها في نصرها فنون وفنون ·

★ ووصلت « على أسوار دمشق » في بضعة وستين بيتا ، مهـــداة الى الأخ الاستاذ نجيب الكيلاني ·· وقدكتب لها ان تفوز بالجائزة الاولى في مسـابقات سوق عكاظ ، في جامعـــة دمشق ·· فسبقها ، وسبق اعلانها ، وطولها ، مما يجعل نشرها غير موضع للتدبير ، حتى تتهيا الظروف لنشر منها ··

النثر

★ وصلت كلمة بعنـوان « فتـــاوى الرسول»·· وليس موضوع الاختصاص الاول للادب ، مهما تكن اهميته في غير هذا الميدان ·· على انا نحب ان يعرف السـيد الكاتب ـ وهو اهل لذلك ـ ان مادة تسمى « فقه السنة »تدرس في كلية الحقوق بجامعة القاهرة ، ولا اعرف ماذا يدرس منها في غيرها ·· وقد يكون منها شيء في الدراسات العليا كلها·· والسنة اقوالا وأفعالا مجموعة ، وهي مادة في الفقه ، والاصل الثاني من اصول الاحكام ·· وفي مثل كتاب « زاد المعاد » و« اعلام الموقعين » ضرب من هـذا الجمع الذي

يطلبه لفتاوى الرسول .. كل هـــذا وفتاوى الرسول عليه السلام ليست مما تأخذ منها الجمهرة مباشرة ، بل هى مادة عمل المجتهدين .. وأين هم اليوم .. ؟ وأين مكان الاجتهاد فى الحياة ، وأثره فى حاجتها ..؟

★ ووصلت منـــذ فترة كلمة بعنوان « قضية لا بد ان يبت فيها » : هل يسرق احسان أو يبدع ؟ وهـــل يعالج الجنس او يتاجر به .. ولعل فيما يقرأ السيد صاحب هذه الكلمة من نقد « الأدب » بهذا العدد ما يجد فيه شيئا من جـواب عن هذه الاسئلة، او بعضها .. وقد يكون فى غير هذا العـدد تتمة تلك الاجابات المنشودة .. ولعل السيد الكاتب يرى فى عرض الناقد للموضوع ما يحل محل ما عرض له سيادته فى هـذه الكلمة .. وان راى فى الكلام بقية او مجالا لتعليق فليفعل

★ ووصلت قصة « حب .. وطين » ولعل صاحبها يرى معى ان الطين ـ بعد كونه ليس عنوانا جذابا ـ ليس عنصرا فى القصة ، فحب النسـل الذى يحفظ الذكرى ـ كما يقول الناس ـ ظـــاهرة واضحة فى المجتمع الزراعى بخاصة .. وبعد ذلك فالسيد صاحب القصـــة لم يحسن تصوير الشخصية التى جعلها طينا ، مقابلا للحب ، فالشيخ حامد يسمع ويرى دائما امام المسجد يصب النـــار والعذاب والجحيم ، كما تقول على الناس اللى ما بترضاش بحكم الله ، وتتجوز على نسوانها بنات فى عمر بناتها ـ كما تقول انت .. والناس همسوا وجهروا بنقد هذا الزواج .. والشيخ حامد ماض فى طريق « اللامبالاة » كما تعبر انت .. وشعبان موجود طول الوقت .. ويغنى فى الغيط طبعا ، فما هو الظرف الخاص الذى جد حتى جعل الشيخ حامد يفكر فى الموضوع حتى يسقط مشلولا ! ! والمشكلة قديمة مزمنة فى زواج الصغيرات للشابين ، ولم تلتقط فيها لقطة فنية تجعل عرضها قصـــة .. وتعبيراتك يعـــوزها الحس الرقيق فقولك ملتهبة الوجنتين كحبتين من الطماطم .. شىء لا يكتب .. والى هذا عدم خبرتك بحياة من تقص قصصهم ، اذ تقول : وأعمل الحاج شفتيه فى بسملة طويلة ، وهو يعد تسعة وتسعين حبة من مسبحته الخشبية السوداء .. قول عجيب فهل حامل السبحة يبسمل بسملة طويلة يعد أثناءها تسعة وتســـعين حبة !! يا لطيف يا أخى . اسألهم ماذا يقولون اذا سبحوا ، واى شىء يعدونه على الحبات الـ ٩٩ !! اعرفوا ظواهر الحياة ـ على الأقل ـ قبل أن تعرضوها قصصا يعبر عن الاحساس بها .

★ ووصلت قصة « القـرار الاخير » وصاحبها محتاج الى القدرة على استعمال اللغة استعمالا صـــحيحا اولا .. ثم استعمالا منتبها لدلالاتها الصحيحة .. ثم مع ذلك كله استعمال متذوق .. وهو فى هذه القصيدة يخطىء الخطأ النحوى واللغوى ، فيقول « لم تثير (كـــذا) فيخطىء الاعراب وهو يقول : ليجـــد القروش كما اقترضهم فيخطىء استعمال ضمير العقلاء ، ويضعه للقروش » ـ وهو يقول : ووقف تفكيره برهة سادرا (كذا) والسادر ليس واقفا .. !؟ وليس وراء كل هذا التفعيص ـ فى صفحه واحـدة شيئا من قصة ، فكل ما هناك وقفة اب يتردد بين عرض أولاده عـــلى الطبيب الرخيص الذى معه اجره ، او الطبيب الغالى

الذى ليس معه اجره ، حرصا على صحة اولاده ٠

★ ووصلت قصة « حـــلاوة زمان » والسيد صاحبها مدرس فحسابه اعسر من حساب غيره ، ولا يتحمل منـــه ان يتعمد ضبط كلمة بالشـــكل فيضبطها خطأ ، وهى كلمة تلقف ، يضبطها بضم القاف ، وكان تركهـــا اولى ٠٠ واذا لم تخنى الذاكرة ، فانى قد عرضت له قبل اليوم قصة كان من أظهر ما فيها عـــدم تقدير ايحاء الكلمات ، ووضعها بذلك فى غير مواضعها ، وهى ظـــاهرة لا تزال واضحة فى هذه الحلاوة ايضا فهو يقول عن غضب ثلة من الاطفال وامرأة ريفيـــة على بائع الحلاوة : وتقذفه حمم النفوس المضطربة ٠٠ والامر أهون من ان يكون حمما أو ماريقرب منها ٠٠ ومسرح القصة غير واضح عند الســـيد الكاتب ، فهو يطيل فى وصف الوحل الذى تسوخ فيه قدما عم عوض ، ثم اذا الارض بعد دقائق جافة، يتطاير غبارها ، وتقع فيها الحلاوة، ويلقى فيها طفل بنفسه ٠٠ ومن عدم وضوح الصورة العامة لدى من يرسمها أن عم عوض يطلب فى بيت علـيـان الغفير فى القرية كوبا من الماء ، ولو كان كوز «الزير» ان وجد ، لكان أصدق ـ ويعـد هـــذا واشباهه فكل ما فى القصة من كـــلام وحديث ليس الا تمهيدا غير موفق لاخبار عم عوض عن عزه الذى عاش فيه ايام الطفولة ٠٠ وأما فردة الحلق الذهب التى دارت عليها المعركة فمكانها كذلك غير واضح ـ فيما يبدو ـ لدى صاحب القصة ٠٠ فهى مرة فى الارض تلمع ـ والارض ـ كما قلنا ـ موحلة يخلص عم عـــوض رجله المـمدودة منها بعناء !! وما علينا ففردة الحلق فى ود نشتيوى ، وعوض مد يده وأخذها ٠٠ ثم هى بعد ذلك كله فردة حلق عم عوض التى البستها له امه ليعيش !! فان كانت صورة فهى مختلطة الخطوط والمعالم ، وقد سلمت بأن عدها قصة من الغرور ٠٠ ولكل أولئك يعتذر كاتب هذا الكلام ، لانه أمام كل هذا لا يستطيع أن يبدى رأيا ما فى فنية صاحب هـــذه الرســـالة الا أن يقول انه مولع بالعبارات الطنانة ، لا يبالى أين يضعها ٠٠ وللرياضة الادبية فعلها المرجو فى اصلاح هذا كله ٠٠ فتابع الارتيـــاض الادبى فى يقظة واستفادة ٠

★ ووصلت « الشيخ رمضـــان » ٠٠ وقد سبق الحديث عنها، فان كان السيد مرسلها لم ير ماكتب فى حينه ـ او نسى انه ارسلها ، او ظن انه ادخل عليهـــا اصلاحا يغير من تقديرها، فانى لا أوافقه على شىء من ذلك بسهولة ، وليعذرنى اذا لم أشغل القراء بحديث معاد عنها ، او بتحديد مكان الحديث السابق عنها ٠٠

وبقى من البريد غير قليل من القصص يتأخر تقديمها الى العدد التالى ، وارجو ألا يجد أصحابها لذلك أثرا ـ فقد امتد نفس القول ، ولم يعد مجال ٠٠ فالى اللقاء ٠٠ قريبا ٠

فهرس

العدد الثالث . يونيو ١٩٦٠ السنة الخامسة

١٤٥ ـ ضلال قـديم .. .. عن الأمنـــا
١٤٩ ـ غدنا الثقافى والفنى .. .. الدكتور ثروت عكاشه
١٥١ ـ بحث فى أصول علوم اللغة .. .. الدكتور محمد كامل حسين
١٦٠ ـ الحب .. والمراة .. والزواج ، فى المثل الشعبى .. محمد ابراهيم أبو سنة

١٦٥ ـ موال سلامة .. .. عبد العزيز عبد الفتاح محمود
١٦٦ ـ ذكريات صـيف .. .. أنس داود

١٦٧ ـ قروى يهجر مدرسته ـ قصة لاوهسيانج ـ ترجمة : مصطفى الصاوى الجوينى
١٧٢ ـ فى المحطة .. .. قصة : بكر رشـــوان

١٧٥ ـ هل مفكرو الاسلام فلاسفة .. .. الدكتور محمد غلاب
١٨٠ ـ رأى قديم فى الشعر الجـديد .. .. ★ ★
١٨١ ـ صـــــورة .. .. ★ ★ ★

١٨٢ ـ أخلاقيات النقد العلمى .. .. محمد مصطفى هـــدارة
١٨٥ ـ تيارات فنيـــة .. .. عبد المنعم شـميس
١٨٩ ـ الأدب .. والصحافة .. .. ★ ★ ★

١٩٠ ـ بين احسان وساجان .. .. نقد : فؤاد دوارة
١٩٧ ـ أم الخير .. .. نقد : فاضل السباعى
٢٠٠ ـ بريد الأدب : ؟ .. ؟؟ ـ وكرامة ـ٢٠١ـ قديم ٢٠١ ـ ياشباب .. غـــلابا
الصفحات ٢٠٢ فى دار الامناء ٢٠٣ ـ خارج النقد ـ ٢٠٣ الشعر ٢٠٤ ـ النثر ٢٠٦

الأدب

قصصية • شهرية

يصدرها الأستاذ

الادارة: مصر الجديدة . العجم : ١٣

ت ٦١٧٥٠٥

الرسائل الفنية والمالية
ترسل باسم
أمين الخولي
رئيس التحرير

الرسائل الادارية
ترسل باسم
عزت محمد ابراهيم
سكرتير الادارة

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥٠ ق — في الخارج ٨٠ ق (أو ما يعادلها) بالبريد العادي

ثمن العدد ٥ ق

البريد الجوي والمسجل بحسابه

فهرس

العدد الرابع — يوليو ١٩٦٠ — السنة الخامسة

صفحة

من الفن والحياة : آن الاوان
عن الامناء ٢١٠

بحث في اصول علوم اللغة
— ٢ — الدكتور محمد كامل حسين ٢١٣

شخصيات نسوية في مصر
السيد/عبد الله خورشيد البرى ٢٢٧

نجيب محفوظ يتحدث
السيد/رجب البنا ٢٣٣

قصة من جنوب افريقيا : فتاة واد — كرال
قصة : أوراثيل — ترجمة محمد حموده ٢٣٨

مسرحية الصورة
السيد/فوزى الميلادى ٢٤٧

معرض الفن الفوتوغرافى
السيد/توفيق حنا ٢٥٥

عن أغنية
شعر : محمد على الحضيرى ٢٥٧

ياليل ياعين
شعر : حامد الاطمس ٢٥٨

تيارات فنية
السيد/عبد المنعم شميس ٢٥٩

ابناء وعشاق
نقد الدكتور أنيس توفيق ٢٦١

بريد الأدب .. .. ★ ★ ★ ٢٦٤

آن الأوان

كان جيلنا يشهد فترة انتقال واضحة .. عنيفة .. لما نخلص فيهـا من تحكم الماضى .. ونحن فى الوقت نفسه نستشرف الغد ، ونتمثله ، ويدفع بنا اليـه .. كنا ننتقل الى المعمل فى دروس الطبيعة والكيميا ، والتاريخ الطبيعى .. ثم نعود فى درس التفسير والحديث الى جو الحلقة ، الذى يعيش فيه معمل الاسرائيليات .. والأساطير .. كنا نحيا حياتنا المزدوجة .. نؤلف للمسرح .. ونكتب رسائل عاطفية .. ونذاكر فى اللحظات نفسها : أن الأدب لا موضوع له يبحث فيه ، عن عوارضه الذاتية .. وأنه الأخذ من كل فن بطرف ..!

وحين أدع هذه المقابلات الجزئية أذكر ان التفكير الذى كان يشيع فى كتب القديم وشيوخه انما هو التفكير الجزئى ، يركز المعنى فى « برشامة » من عبارة المتن ، ويحلها بالشرح ، ويحللها بالحاشية .. ويفتتها بالتقرير .. ويذوبها ويصعدها بما بعد التقرير من الطيارات .. يعنى الاوراق المفردة الملحقة .. لا الطيارات التى تركبونها اليوم .. وكان هذا التحليل والتفتيت يعتمد على فحص لفظى دقيق : يخرج المحترزات .. ويدرك لوازم المعنى ، ويعلل ظواهر نظم العبارة ، فى تتبع مسرف ، حتى يسأل : لم قال المصنف يعنى ولم يقل أى ..؟

وكان الشيوخ — رحمهم الله — يرون هذه الجزئية التفكيرية ، والعناية اللفظية هى الخير كل الخير .. وكل كلام يحتمل التعرض لهذا التحليل ، والتقطير ، والتبخير ، والتركيز . ويعرض على هذا فقه الكلام .. وهو العلم .. وبه يكون الاشتغال .. وكل كلام سايب .. متساهل ، لا يقوى على هذا الفحص .. ولا يعرض على ميزانه فهو — فى وصفهم — كلام انشا .. أو كلام جرائن .

ولعل هذا الوصف منهم لم يكن الا صدى لاعتبارات اجتماعية وفنية ، تتصل بنظرة مجتمعهم للأدب ، ومكانه فى الحياة .. وعماله فيها .. وللصحافة .. وقيمتها .. ودرجة الثقة بها .. وتلك كلها اعتبارات يقف عندها دارس العصر الحديث ، فى سعة من الوقت والقول .. لا نملكها هنا .

كان الأدب ليس الا زخرف القول .. وكانت الصحافة ليست الا تسويد صحف ، بأى شىء من خبر ، او وصف ، او ذم ، أو

مدح ، أو تحرش .. حتى بلغ من التفكه في وصفها أنها تملأ صفحاتها بوصف مبالغ عن حريق في بلد كذا ، وبعد شغل الفراغ اللازم تذيله بانه : بعد كتابة ماتقدم جاءنا أن هذا الخبر لا صحة له !

* * *

ويتطور الزمن .. وتصحح النظرة الى الأدب ، فلا يعود زورا من القول ، ويتضح معنى الصدق الفني ، وتقدير الواقع الوجداني ، فيكون الانشاء هو التعبير الصادق عما يجده المعبر .. ويكون تفسيرا وجدانيا للحياة ، يسامت التفسير التجريبي لها .. ويجاور التفسير الفلسفي لذلك الوجود .. فلم يعد يقال عن الكلام الذي لايقوى على التحليل ، ولايثبت على الفحص: ولا يفهم سبب صياغته ، ووجه نظمه .. انه : كلام انشاء .. بل صار كلام الانشاء مادة للمعرفة النفسية المستشفة للمنشيء القائل .. تدل على كيانه الحيوي ، وعالمه الفني ، وطابعه الخلقي .

هكذا كان الامر في كلام الانشا .. فلم يعد وصفا لكلام غير المسئول ..

وبقي الوصف المرادف لهذا عند أصحاب التحليل اللفظي حين يصفون الكلام الخائر الذي لا مفهوم له ، بانه كلام جرانين .. فهل تطور الزمن حتى استبعد هذا الوصف ، كما استبعدوه في كلام الانشا .. واستنكروه ؟

وهو سؤال لا أدري كيف يجيب عنه القارىء قبل أن يستمع لما أقول — أما انا فاعتقد أن ذلك التطور لم يتم حتى الآن ..

بل لعله لم يبدأ النشاط الواضح ، نحو هذا التطور لكرامة كلام الجرانين .

ولئن دفعتني الواقعات القوية ، والبيئة الأدبية الى هذا الحديث عن كلام الجرائد .. وحرمته في الناس .. وثباته على الفحص .. وحظه من الصدق العملي .. فاني لأتناول هذا بشعور من الاشفاق ، لم يخالجني منه شيء ، في المرات الكثيرة السابقة ، التي تحدثت فيها « الأدب » عن الصحافة وأساليبها ، فكان جو هذه الأحاديث مفعما بالحنق .. والسخط .. والأسى .. والضيق .. مما خفت الآن حدته ، وهدأت ثورته ، بعد ما بدا الأمل في اصلاح الصحافة ممكنا .. قريبا .

وان الصحافة في الأمم المتقدمة لتعرف حرمة الكلمة ، حرمة لا تقل عن حرمتها عند أصحاب المدرسة القديمة ، شيوخ جيلنا ، في تحليلهم ، وتعليلهم للتعبير ، واستنباطهم منه ، وايرادهم عليه .. وللصحافة عند هذه الامم ما للمسئولين من رجال السياسة فيهم ، من مقدرة على التعبير ، الذي يحمل صوغه وتركيبه مسالك واسعة ، في المجال الضيق الحساس .. وفي محترزاته ، ولوازمه ومفاهيمه مخالص في المأزق ، واحتياطات للمستقبل ، واستنباطات عند الحاجة الى التأويل .. وقد اشتهر أمرها ، في المعاملات السياسية ، والأزمات الدولية ، حتى علمتنا الوقوف لاستخراج ما بين الأسطر ، وما وراء الألفاظ .. من خلابة .. ودقة .. تكشف الاحداث عن خطرها ، وبعيد اثرها .. وبدا ذلك واضحا فعالا ، في التعليقات التي يكتبها الصحفيون فيهم .. والتصريحات التي يرسلها السياسيون منهم .. فمتى نصيب صحافتنا من هذه الحرمة للكلمة ؟

في الحق انها لا تزال بعيدة عن ذلك . محرومة منه . ومابي من حاجة الى ان أسوق الشواهد من « كلام الجرانين » والعبارات

للفلوتة فيهـــا .. كما لا حاجة بك الى ان انبهك للأثر الشنيع لهذه العبارات عـــلى الثقة بالتقدير ، والاطمئنـــان الى الحـكم ، والايمان بالقيم ، واليقين بالعدالة .. وشر ما لذلك من أثر على نفوس الشبـــان ، وما يجرهم اليه رخص الوصف ، وابتـــــذال التقدير ، من جحد القيم ، وكفر المثل ..

وأسوأ مافى الأمر أن يكون مثل هـذا من حال كلام الجرائين فى كلام ذوى الاسنان منهـم ، وقلمى الممارســين ، لا فى أقلام المبتدئين الشادين .. وأشر الشر أن يكون كلام الجرائين فى أمور فنية خاصة لها أهلها العارفون ، وأصحابها المقدرون .. وما ذا يكون شعورك اذا ما قرأت لأحـد المحنكين منهم عند الاعتداء على عبد الوهاب قوله : ان عبد الوهاب فى حياتنا أثمن من الغطـــاء الذهبى لنقدنا .. يا سلام .. يا أخى .. دون ذا وينفق .. والأمثال لا تغير .. وماذا يقول أصحاب الكلمة فى الموسيقى والفنون عن مثل هذا الكلام .. انهـم ســيهزون رءوسهم ، ويرددون نفس الكلمة القديمة .. كلام جرائين !

ويبتلى الأدب بمثل الذى سمعت واشد، فما أكثر ما يقذفون بالعبقرية .. والعملاقية .. ويذكرون القمم .. والشـــوامخ .. والخلود .. و .. و .. واشبـــاه لتلك العبارات ، صيرت الوادى كله مسرحالجن عبقرى .. وردت كثرة من الجبـارين الذين يخاف الناس أن يروهم فى الطـــريق .. ونثرت القمم ، والشـــوامخ فى السهل حتى لم يبق فيه مكان لزرع أو حرث .. كل هذا وأصحاب الحكم وأولو الشـأن ينكرون .. ويسخرون .. ومجال النقد الحق ضـيق ، بل لا مكان له .. فيبـــدد تلك الأوهام ، ويفضح تلك الأضـاليل .. ويرد الحق الى نصابه .. !

لقد كان الأمل فى هذا التطور ونشاطه ضعيفا قبـــل اليوم .. أما بعـــد تنظيم الصحافة ، وابعاد عوامل التهويل والتضليل، التى يشيعها الحرص على المادة ..

أما بعد هذا ، فمن الحق أن يقوى الأمل فى هذا التطور ونشاطه .. لأن حوله من سلوك صحافة الدنيا الحية ما يثير ويؤثر .. ولهذا قلت .. آن الأوان ..

باسم الوطن الذى نمانا .. وباســـم المهنة التى تجمعنا .. وبما لكل أولئـك من كرامة علينا ، نرجو أن يكون قد آن الاوان لأن تكرم الصحافة على نفسها .. وأن تؤمن بحرمة الكلمة ، التى هى ثروتهـــا .. وأن يمضى التطـــور الى امام ، حتى يكون لـكلام الجرائد .. ما صار لكلام الانشـــا من وزن وتقدير ..

عبد الرحمن الشرقاوى

بحث
في أصول علوم اللغة

للدكتور محمد كامل حسين عضو مجمع اللغة العربية

- ٢ -

نشأة النحو :

وجد العلماء أمامهم هذه المادة اللغوية . وأخذوا يدرسونها على طريقة العلم اذ ذاك وجوهر هذه الطريقة أن يختار العلماء بعض الظواهر الطبيعية أو اللغوية . ويستخلصون منها قاعدة عامة . ثم لا يلبثون أن يثبتوا انها لا تنطبق على عدد كبير من الظواهر الاخرى . فيضعون لها تفسيرات تقوم على فروض كلها مفتعلة لا مسوغ لها من الواقع ثم يمعنون فى التأويل والتعليل ابقاء على الكلية الاولى . ويمكن تلخيص مذهب العلماء اذ ذاك أنه ايجاد كليات **تجعل أكثر الصواب خطأ** . تتبعها تأويلات تجعل أكثر الخطأ صوابا . وكلما امتد البحث بالعلماء زادت تأويلاتهم وفروضهم وأكثرها يدل على الذكاء والفطنة فى التخريج . ولكنها تبعد بهم عن المعقول والمفيد . وأصبح النحو بذلك علما يقصد لذاته لا لفائدته فى صنعة الكلام . بل انى لا أشك أن التعقيد والتخريج والتأويل والصعوبة والمهارة فى التخريج كلها أسباب قوية تمنع أن تصبح اللغة سليقة فى الناس الذين لا يريدون أن يشغلوا بالقواعد عن الكلام الصحيح والتعبير الجميل .

ثم أعجب النحاة علمهم . وأغرموا بمعقداته . فأسرفوا فيها . وغيرهم اقبال الخلفاء والأمراء عليهم ورغبتهم أن يكلوا اليهم تأديب أبنائهم . ورأوا أن علمهم أصبح غزيرا . وانهم يستطيعون أن يبزوا المتكلمين والفقهاء وأهل الحديث عند المناظرة والجدل . وفرحوا بذلك وعلموا أنهم لو قصروا علمهم على ما يفيد لنفدت بضاعتهم وضاع احترامهم عند عامة الناس وخاصتهم .

ذكر أبو حيان التوحيدى ان أحد النحويين جادل أحد المتكلمين عند الامير فأفحمه وأقنع الأمير ان مواضع الواو خير من فلسفة اليونان كلها . فقال الامير للنحوى بعد أن أعرض عن الفيلسوف أتحفنا بمواضع الواو فاندفع النحوى فى طلاقة وفرح بالنصر يعدد لهم مواضع الواو وأذكر أن الخليفة استفتى صاحب أبى حنيفة فى مسألة فرأى أنها مسألة تتعلق باللغة فاستفتى الكسائى ونقل فتواه الى الخليفة . ونقل جائزة الخليفة الى الكسائى وهو ما لا يستغرب من فقيه مثله .

ولا أشك ان هذه الناحية الاجتماعية كان لها أثر فى تعقيد النحو وكثرة مسائله فقد رأى النحويون أن يأخذوا بأساليب غيرهم من العلماء ابقاء على مكانتهم وأخذوا يحققون فى رواة اللغة من وثق منهم ومن لم يوثق كما كان يفعل أهل الحديث . ثم أسرفوا فى احتذاء

الفقهاء وظنوا أن عليهم أن يحلوا من المشاكل اللغوية ما لا يعرض للمتكلم أبدا والفقيه مضطر أن يفرض حدوث ما لا يحتمل حدوثه · فالحياة ملأى بالمواقف العجيبة ولا بد للفقيه أن يروض نفسه على التفكير فيها حتى لا يفاجأ بها يوما وهو غير عالم بدقائقها · ولكن النحوى يخطىء حين يظن أن عليه أن يحل مشكلة زيد هند حسن فى عينها أخوه · فليس أحد من الناس مضطرا أن يقول هذا القول العجيب · ولم يحملهم على ذلك الا الرغبة فى اظهار العلم والتفوق والقدرة على التخريج ·

ولننظر الى بعض مباحثهم لنبين طريقتهم فى التفكير فمن مباحثهم فى المبتدأ والخبر أن الاصل فى المبتدأ أن يكون نكرة · ويجوز ذلك عند ابن مالك فى أربعة مواضع **ويجوز عند ابن عقيل فى أربعة وعشرين موضعا** ، وهو يقول ان غيره يجعلها ستة وثلاثين · فهل يراد من الكاتب أو المتكلم قبل أن ينطق بالمبتدأ أن يذكر المواضع الاربعة والعشرين ليعلم أيجوز له ذلك أم لا يجوز · فى هذا البحث يقال انه لا يجوز أن تقول رجل فى الدار ويجوز أن تقول رجل وامرأة طويلة فى الدار · وقالوا ان المبتدأ والخبر قد لا يتطابقان · وهو قسمان ممتنع وجائز فالممتنع أن تقول أقائمان زيد وعندى **أن هذا ليس ممتنعا بل هو** غير معقول · هذا البحث كله لا قيمة له · ومن مباحثهم فى هذا الباب البحث عن الخبر حين لا يوجد · قالوا ان ابن جنى اضطرب فى اعراب بيت أبى نواس ·

غير ماسوف على زمن ينقضى فى الهم والحزن

وشارح ابن عقيل يقول ان على زمن جار ومجرور فى موضع رفع لنيابته مناب الفاعل وقد سد مسد الخبر ·

ومباحثهم فى كان لا تقل عن ذلك غرابة · قالوا لا يجوز أن تقول لأصاحبك ما قائما دام زيد · وهو قول غير معقول. والتقديم والتأخير له شأن كبير فى هذه المباحث · ولا داعى له فى الكلام ولا يصح أن يحتج بما جاء فى الشعر منه · وقالوا فى ما الحجازية انها يبطل عملها فى أربعة مواضع منها أن يسبقها نفى. فاذا قلت ماما هذا بشر وجب الرفع · وهو قول لا يقوله أحد ، ومباحث ان على هذا النحو · قالوا ان تكسر بعد قال **ولم يفرقوا بين ان التى تكون عبارتها نص ما قيل** · وبين ان التى تكون حكاية وهذه عندى يجب فتحها بعد قال · فنقول قال محمد انى قادم · وتقول قال محمد أنه قادم · ومن مباحثهم أنه اذا كان خبر ان ماضيا متصرفا غير مقرون بقد لم تدخل عليه اللام · فلا تقول ان زيد الرضى · وهل هذا يحتاج الى قاعدة · وقالوا فى دخول اللام على خبر ان قولا كثيرا فيجوز أن تقول ان زيدا لطعامك آكل · ولا يجوز أن زيد آكل لطعامك · ولا يجوز ان زيدا لطعامك آكل · ولعل أكثر النحو من هذا النوع من المباحث وأقل ما يقال فيها انها عقيمة (١) لا يفيد منها كاتب أو قارىء

---

(١) ومن عجيب تخريجاتهم انك لو سميت امرأة يوسف فهل تمنع من الصرف للعلمية والعجمة او للتانيث وما اثر كل هذه العوامل فى المنع من الصرف واعجب من ذلك استشهادهم بما ياتى · اذا سميت رجلا كروانا وناديته يا كروان · ورخمت هذا المنادى فقلت يا كرو · ولا تقول يا كرى وان كانت الواو مفتوحة وقبلها فتحة · ولا اعيب هذا المثل وانما اسوقه لابين طريقتهم فى التدليل وملحهم فى العلم وهو ما كانوا يعجبون به وما نراه نحن ابعد ما يكون عن تفكيرنا ·

ومع كل ما قام به النحويون من بحوث واستقصاء • وفروض وتقديرات ارى انهم أخفقوا فى حل كثير من مشاكل اللغة حلا نرضاه • ولم يوفقوا فى كثير مما تعرضوا له •

ولنضرب لذلك مثلا قولهم فى لا النافية للجنس • قالوا فيها كلاما كثيرا جدا ليس فيه غناء • وأول خطأ ارتكبوه تسميتها لا النافية للجنس • قالوا انك تقول لا رجل فى الدار اذا نفيت جنس الرجل وتقول لا رجل فى الدار بل رجلان • والقول الثانى قول غير مقبول • وليس عربيا • وانما المقبول ما يكون مثل لا ريب فيه ولا عاصم اليوم من أمر الله ولا جناح عليكم • ولست أدرى هل للريب أو للعاصم أو للجناح جنس تنفيه لا • وهل قوله تعالى لا خوف عليهم معناه لا خوف بل خوفان • واستقصوا كل ما يمكن أن يقع بعد لا هذه ووضعوا له قواعد فقالوا لا رجل ظريف فى الدار ، فيها ثلاثة أوجه وقال سيبويه ان لا رجل مبتدأ وظريف خبر • ووضعوا قاعدة لقولك لا غلام رجل ولا امرأة ولا امرأة ولا امرأة (١) فى الدار فيها ثلاثة أوجه • وقالوا انك لا تقول لا رجل ولا زيد فى الدار • ومن أمثلتهم لا غلام رجل قائم • معضلة ولا أبا حسن لها ولا طالعا جبلا ظاهر ، ولا ثلاثة وثلاثين عندنا • ولا مسلمين لنا • ولا مسلمات لك • وضعوا لذلك قواعد وكلها تعبيرات ركيكة لا يقول بها رجل يريد أن يفهم عنه ما يقول • والواقع أن هذه الأمثلة كلها تنافى حقيقة ما تدل عليه « لا » هذه وعندى أن لا التى يبنى ما بعدها على الفتح لا تستعمل الا عند ما يكون النفى باتا قاطعا شاملا مقصودا • وهو ما عبر عنه النحويون بالتنصيص ولا تستعمل فى غير هذا • والفرق كبير بين معنى الجملتين لا خوف عليهم • ولا خوف عليهم • الاولى تدل دلالة خبرية بسيطة على أنه ليس هناك خوف عليهم • أما لا خوف عليهم فالنفى فيها بات قاطع مقصود كأن يقدم عليك قوم هاربون من عدو فتقول هنا لا خوف عليهم : وخير ما تستعمل فيه لا حين يكون هناك جدل أو شك حول الخبر • كما فى قولك لا ريب فيه •

وفى قوله تعالى لا عاصم اليوم خير ما تستعمل فيه لا هذه • فقد كان هناك جدل يقول فيه ابن نوح سآوى الى جبل يعصمنى من الماء • وهو يكاد يجزم بذلك فيرد عليه بنص جازم بات لا عاصم اليوم من أمر الله (٢) ، والأمثلة السابقة التى يوصف فيها الرجل أنه ظريف أو يعطف عليه يمنع أن يكون النفى من القوة بحيث يسوغ استعمال لا هذه • والاسراف فى استعمالها فى غير ذلك وفى النفى المتواضع خطأ • والارصاد الجوية عندنا مصرة على أن تقول لا تغير يذكر • وهذا أضعف النفى واستعمال لا فيه لا يكون عربيا سليما الا أن يكون ما بعدها مرفوعا منونا • وعند ذلك يحسن أن يقال ليس هناك تغير يذكر •

ومما لم يوفق فيه النحاة الاستثناء • ومن أعجب ما فيه قولهم فى الاستثناء المنقطع • والمثل الذى ضربوه لذلك وقف القوم الاحمارا مثل يضحك كل من يسمعه

---

(١) الاولى مفتوحة غير منونة ، والثانية مفتوحة منونة والثالثة مضمومة •

(٢) من تعسف النحويين قولهم ان عاصم هنا بمعنى معصوم • وهو قول خطأ من غير شك يدل عليه قوله تعالى قبل ذلك رواية عن ابن نوح سآوى الى جبل يعصمنى من الماء •

منا • وقد هالنى ان أراهم يقولون ان فى القرآن الكريم امثلة للاستثناء المنقطع فجمعت كل ما جاء فى القرآن مستثنى بألا وقد تفرد له بحثا مستقلا ان شاء الله فوجدت كل ما حسبوه استثناء منقطعا يفسر على غير ذلك واكثر هذه الآيات تكون ألا فيها استئنافا للكلام حيث يقتضى الاسلوب أن يستأنف الكلام بألا كقوله تعالى ما كان يغنى عنهم من الله من شىء الا حاجة فى نفس يعقوب قضاها •

وفى الآية الكريمة « ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب الا أمانى » ليس الاستثناء منقطعا اذ ليس أستثناء الامانى من الكتاب وانما هو استثناء من العلم والمعنى انهم لا يعلمون الكتاب ولا يعلمون الا أمانى •

وفى هذا الباب مباحث عقيمة وأمثلة لا يقبلها العقل • والا فما فائدة القواعد التى تحدد الصواب فى قولك قام الا زيدا القوم • وما قام الا زيدا القوم • وما مررت بأحد الا زيدا الا أخيك • وما قام الا زيدا الا بكرا الا عمرا • هذا عندى ليس كلاما حتى تتعلق به قواعد النحو

ومن أضعف ما اخترعوه من قواعد قولهم : ان غير يسرى عليها حكم المستثنى بألا • وكان من أثر ذلك اننا حين نذكر كلمة غير نضطر الى عمل عقلى باطنى نحول فيه الجملة الى مستثنى بألا ثم نرى ما يكون عليه ما بعدها • ونطبق ذلك على غير • وهو عمل يقف من غير شك دون أن تصبح اللغة سليقة فينا • وخير من ذلك أن تعامل غير كما تعامل غيرها من الفاظ اللغة فتوضع لها قواعدها دون الاحالة على المستثنى بألا •

ومما لم يوفق فيه النحاة قولهم فى جزم الفعل • واضطروا الى اختراع قاعدة • وكان ذلك عليهم من أسهل الامور ليفسروا كيف لم تجزم ان الشرطية الفعلين فى قوله تعالى لئن أخرجوا لا يخرجون معهم ولئن قوتلوا لا ينصرونهم • قالوا ان لام القسم تبطل عمل ان • وهو مثل من أمثلة القواعد المفتعلة التى لا يراد منها الا حل مشكلة بعينها على نحوما •

والرأى عندى ان الفعل يجزم اذا كان وقوعه معلقا على فعل آخر لم يحدث بعد • وهو أقرب ما يكون الى الـ Silyovtif فى اللغات الاخرى • ولأمر ما ترى اللغات الكبرى أن تخص الفعل المعلق بعلامة خاصة وهى عندنا الجزم • وجزم فعل الامر واضح لانه معلق على أن يطيع المأمور الامر • فاذا قلت لرجل قم فالفعل لا يقع الا اذا أطاعك ، وكذلك الشرط : ان تقم أقم • الفعل الثانى معلق على أن يقع أولهما الذى لم يقع بعد وكذلك قولك دعه يكتب فالكتابة معلقة على أن تدعه ولم يحدث ذلك بعد فاذا لم يتحقق فى الجملة الشرطية معنى التعليق أصبح الجزم غير ذى دلالة • وفى الآية التى نحن بصددها ليس عدم خروج المتحدث عنهم معلقا على اخراج الاولين بل هو الاصل • والفرق وان يكن دقيقا الا أنه عندى واضح فكأن معنى الآية لا يخرجون معهم وان أخرجوا ولا ينصرونهم وان قوتلوا • وليس فى هذا المعنى تعليق الفعل الثانى على حدوث الاول • مثل هذا التعليل الذى يوضح فروق الدلالات فى التركيب اللغوى أقرب الى أذهاننا وادعى الى اقناعنا من القول بان دخول لام القسم يبطل عمل ان •

وشغل النحويون بلو • وقالوا ان لها أربعة مواضع • وشغلوا بلولا ووجوب حذف خبر المبتدأ بعدها • قالوا فان ورد ذكر خبرها وجب التأويل • وقالوا ان أبا العلاء لجن فى قوله :

يذيب الرعب منه كل عضب
فلولا الغمد يمسكه لسالا

والبيت وان لم يكن من خير ما قال المعرى الا أنه عندى مستقيم لا غبار عليه. ونحن لا نريد أن نقول للنحاة ان لحن أبى العلاء خير من صوابهم . وانما اقول لهم اذا كان أبو العلاء يلحن فى اللغة فما أمل الناس فى صحة لغتهم . وهل تفيد اللغة شيئا من جعلها من الصعوبة بحيث يخطىء فيها أبو العلاء .

وكان خيرا لو عكفوا على بيان دلالة التركيب الذى صدره لولا . وقد كنت منذ عهد بعيد احسب المتنبى أساء الى أمه حين قال فى رثائها :

فلو لم تكونى بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لى أما

ذلك أنى ظننت أن التعبير يحتمل أن لا تكون أمه بنت أكرم والد . ثم تبينت بعد ذلك أن لو هذه تحتم أن أمه كانت بنت خير أب وعندى أنه لو قال فان لم تكونى لاحتمل ذلك أنها لم تكن بنت خير أب . او هكذا أظن وعندى أن الفرق بين التعبيرين يجب أن يكون هذا الفرق وخير للناس أن يدرسوا مثل ذلك عن أن يبحثوا فى وجوب حذف خبر لولا .

ولعل هنا موضع الاشارة الى أمر شائك . وهو تعليل المواضع التى تخالف فيها الآيات القرآنية قواعد النحو والنحويين . فهم لا يجدون لذلك تفسيرا الا بالتاويل البعيد أو القريب . ذلك أنهم لا يعترفون الا بالعامل ولا يعترفون بمقتضيات الاسلوب وفى هذه المقتضيات تفسير ما جاء فى القرآن الكريم مخالفا للقواعد المألوفة .

واسلوب القرآن اسلوب خاص جدا وهو يقتبس ولا يستطيع احد أن يحتذيه ولذلك نرى له مقتضيات ليست لغيره من الاساليب . وقد درس الناس ذلك الاسلوب من كل جهة وبينوا اعجازه وبلاغته . وليس لأحد أن يزيد على ما قالوه فى هذا الباب ولكنى أذكر مثلا صغيرا خطر لى . وهو ما جاء على لسان سيدنا يعقوب . ومن قبل ما فرطتم فى يوسف . ما هذه عند النحويين زائدة وهى كذلك نحوا . ولكن لو لم تكن فى هذه الآية لضعفت العبارة ضعفا عجيبا. ومن قبل فرطتم فى يوسف اسلوب عادى . ولكن ومن قبل ما فرطتم فى يوسف لها وقع غريب فمقتضى أسلوب القرآن يجعل ما هذه ضرورية جدا .

والمعروف فى أعلى مراتب الفنون ان القواعد التى لابد منها لتحقيق الجمال يمكن تجاهلها من حين لآخر اذا كان هذا التجاهل يحقق تأثيرا يراد . وهذا عندى تفسير ما خولف فيه المشهور فى القرآن الكريم . والآية ان هذا لساحران فيها من الحنق والغضب والشدة على موسى وهارون مالم تكن لنشعر به لو قيل ان هذين لساحران كأن غضب من وردت على لسانه هذه الآية الكريمة أنساه ما يعرفه كل انسان عن نصب اسم ان . وكذلك قوله تعالى والمقيمين الصلاة ، فالآية أولها كلمات كلها مرفوعة بالواو والنون . وفى عجزها مثل ذلك . وتقع هذه العبارة بينها فتذهب بالملل الذى يكون فى التكرار وتبرز عبارة المقيمين الصلاة بما لا يتحقق بغير ذلك . فليست المسألة مسألة تأويل وتخريج ولكنها مقتضيات اسلوب ليس له مثيل فى اللغة وهذه درجة من الاعجاز ليس لأحد من الناس أن يقلدها فيحدث بها مثل هذا الاثر الرائع .

ومع ذلك فليس حتما ان يكون ما ورد في القرآن وحده هو الذى يجوز ولا أفهم معنى للبحوث الضافية حول قولك سواء عليهم أفعلوا أم لم يفعلوا • وهو تركيب ليس خاصا بسواه بل هو متعلق بالهمزة والتعبير مقبول جميل في الأسلوب الراقى ولكنه ليس كذلك فى الأساليب المتواضعة ولو قال قائل فى تقرير عن حادث تهريب فبحثنا : أحضر المهربون أم لم يحضروا لعددته من قلة الذوق الأدبى كرقعة الحرير فى ثوب قطن •

والتأويل هو محور خلافنا مع النحو • وعقليتنا تأباه • تأبى القواعد التى تحتاج عند تطبيقها الى تأويل • وتأبى أن تعد التأويل تصويبا • ولنضرب لذلك مثلا ورد فى الخصائص :

كان الجاحظ ممن لا يعجبه النحويون وكان هو لا يعجب النحويين • قال فى نقدهم انهم يجعلون من الخطأ أن تجمع بين ال ومن فى أفعل التفضيل • وقال ان الاعشى قال :

ولست بالأكثر منهم حصى •

وابن جنى يقول فى أسلوب يكاد يكون متهكما على الجاحظ ورثاء له لعدم بصره باللغة وضعف علمه بها يقول آن الجاحظ لم يفطن الى أن من لا تعود على الأكثر وانما تعود على لست • فهو يعنى ولست منهم بالاكثر حصى ، كما تقول لست فيهم بالأكثر حصى • تخريج جميل وتأويل رائع • ولكن ما معنى ذلك ؟ معناه أنك تستطيع دائما أن تجمع بين ال ومن فى أفعل التفضيل على هذا التصويب • وما هو حلال للاعشى لا يكون حراما على غيره ما دام صوابا وبذلك يكون من الصواب أن تقول الأكثر منا علما قام على تأويل قام منا الأكثر علما • وبذلك تنهار القاعدة كلها • ولا مفر من أحد أمرين أما أن القاعدة لا تقول لأن مخالفتها صواب واما أن التصويب خطأ • والتأويل فى جوهره الغاء للقواعد • ومن يؤمن بالقاعدة يجب أن يعد مخالفها مخطئا ولو كان الاعشى • واذا قدر لنا أن نضع نحوا جديدا فلا مناص من محو التأويل كله اما بالغاء القواعد التى تحتاج الى تأويل كثير أو تخطئة صريحة لا لبس فيها •

وهناك مسألة لغوية معقدة جدا وان يكن الذنب فيها على المحافظين جميعا لا على النحويين وحدهم وتلك مسألة العدد • والعرب فى العهد الذى يحتج به اللغويون والنحاة لم يكونوا يحسبون ، جاء ذلك فى الحديث الشريف ولا سبيل الى نكرانه والعرب الأولون كانوا يعدون ما فوق العشرة جمع كثرة • وكانت المائة من الابل ثروة كبيرة وكانت دية الملوك — وقليلا ما كانوا يحتاجون اليها — الف بعير • فكيف يكون أسلوبهم فى العدد مقبولا فى عصرنا هذا وقد تقدمت الى المجمع اللغوى بتسهيل يسير لجنس العدد • وهو أن يبقى دائما على هيئة واحدة والفصل بينه وبين المميز بحرف من • وان أردتم تأويلا — وهو ما لا أراه — فليكن على أن المميز كلمة عدد مقدرة • وهو تأويل بسيط جدا اذا قورن بتأويلات النحاة فنقول خمسة من النساء • ويكون المميز جمعا دائما • ويرفع عن كاهلنا عبء العملية الفعلية الطويلة التى يرد فيها الجمع الى المفرد ويعرف ما اذا كان مؤنثا أو مذكرا ثم نخالف بين جنس العدد وجنس المميز • كل ذلك قبل النطق به •

ومن أعجب ما وقع فيه المحافظون ظنهم ان العرب تقرأ الأعداد من اليمين فيقولون دخل المدارس هذا العام خمسة وثلاثين ومائة واربع وثمانون وثلاثمائة الف

ومليون طالب ولم يقع العرب في هـــذا الخطـــأ أبدا بل هو وهم من المتزمتين . وأمامهم كتب السيرة كلها تقول : خرج صلى الله عليه وسلم يوم بدر في ثلثمائة وبضعة عشر نفرا من أصحابه . ولم ترد قراءة العدد من اليمين الا عند المؤرخين بسبب لا أصل له من اللغة ولا مما قال العرب ، وانما هي نتيجة طبيعية لطريقتهم في تأليف كتب التاريخ فكانوا يقولون حوادث سنة واحد وأربعين ثم سنة اثنتين وأربعين ثم سنة ثلاث وأربعين بعد المائة أو ومائة فهذه الطريقة في قراءة العـــدد ليست أصلا من أصول اللغة ولا يدعو الى التمسك بها شيء .

ولكن النحاة رأوا أن أهم بحث في العدد أن يقولوا كيف نقول ثالث وعشرين ثلاثة وعشرين تشبيها بقوله تعالى ثاني اثنين وثالث ثلاثة وهو مبحث عقيم لا يدعو اليه شيء ولا هو معقول آلا في الاعداد القليلة جدا كالاثنين والثلاثة .

هذا بعض ما نأخذه على النحو . أما الصرف فأمره أعجب وأدعى الى النقد .

وأصل علم الصرف الذي أدى الى تعقيده العجيب هو أوزان الصيغ المختلفة وردهم كل كلمة الى أصل ثلاثي هو فعل . خلقوا بذلك في اللغة صعوبة لا حد لهـــا فهم يقولون : ان اســـتقام مشتقة من قام . والواقع أنها كلمة مستقلة لها معنى خاص لا يمت الى القيام الا بصلة بعيدة جدا لا داعي لتأكيدها . **والصراط المستقيم لم** يقم قط . واضطربت المعاجم كلها لجمعها كلمات عدة لا تربطها صـــلة تحت أصل واحد ، وقد يفهم أن تكون اقام في مادة قام في مثل الآية الكريمة فوجد فيهـــا جذرا يريد أن ينقض فأقامه . ولكن أقام بمعنى لبث ليست في حاجة الى أن تنسب الى القيام . وماذا يدعونا الى وضع القيامة والقيمة والقيم والقوام والقوم وقاوم . والخلق القويم وقائم السيف ومقوم الحراث والقامة كلها في مادة واحدة .

على أن شر ما في الصرف صرف الافعال ذلك أنه ليس شيء أدعى الى الاضطراب من ارغامك الاشياء المتعددة على تقسيم ضيق . كما ارغم الطبيعيون الاشياء على أن تكون هواء وترابا ونارا وماء . فأرغموا الافعال على أن تكون في ستة أبواب . ولو جعلوا المعتل أوله وثانيه وثالثه أو أوله وثانيه أو أوله وثالثه أو ثانيـــه وثالثه والمدغم كل له باب فلا تكون وعى من باب ضرب بل تكون هي بابا وحدها لانتفت الحاجة الى الاعلال والابدال ولحفظ الناس الافعال حفظا سليما لا يحتاج الى تفكير لكان نطقهم بها سليما . ولضاعت نصف متاعب المتعلمين .

والطامة الكبرى تعليل الصرف وتأويل استعجوذ واستنوق في حين أنهـــا كان يجب أن تكون استحاذ واستناق وجعل ذلك كله علما يحتاج الى قواعد وبراهين واستثناءات لا أصل لها ولا حاجة اليها عند الكتاب أو القراء .

على أن الخلاف بيننا وبين علماء اللغة الاقدمين هو في الواقع أعمق من ذلك . فنحن لا نوافقهم على آرائهم في وظيفـــة اللغة وطبيعتها وفي ما يراد من تعـــلم علومها . وفي هذه هي معايير الخطـــأ والصواب فيها وفي ما يميز اللغات بعضها عن بعض .

ونحن لانقر المفاضلة بين لغة وأخرى . فاللغة مرآة لتفكير أهلها وعلمهم وفنونهم فان كانوا أهل تفكير دقيق او أهل خيال واسع أو أهل ذوق مرهف ظهر ذلك في طبيعة لغتهم . **فالتفاضل يكون بين الامم**

لا بين اللغات • وغدا يكون بين الفلسفات وكل ما يعيب لغة ما يكون عيبا فى أهلها وعلى ذلك ليس ثمة مجال لما يقول به ابن جنى فى الخصائص (ولو أحست العجم بلطف صناعة العرب فى هذه اللغة وما فيها من الغموض والرقة والدقة لاعتذرت عن اعترافها بلغتها فضلا عن التقديم لها والتنويه بها) وهو لا يعنى بالدقة هنا ما نعنيه نحن من أن كل كلمة وكل تعبير له دلالة محددة دقيقة • وانما يريد بالدقة كثرة الاسرار الخفية التى لا يفطن لها الا كبار النحاة وهذا مقياس للمفاضلة بين اللغات لا يقره أحد من المحدثين (١) •

نحن لانعترف بأن لغة من اللغات اغنى اللغات وأوسعها و لايمكن أن نعتقد أنها تظل أبدا أغنى اللغات وأوسعها والغنى فى اللغة صفة غير محدودة المعنى **فاللغة لاتضيق أبدا** بما يستطيعه أهلها من تفكير • **وهى تتسع دائما لكل ما يتصوره اهلها ولا تتسع** لغير ما يجول بفكرهم ولا تقاس اللغات بعدد ألفاظها أو بصعوبة علومها وانما يقاس غناها بما أخرج أهلها من علم وأدب • ولا نستطيع ان نقر القدماء على أن اللغة دائرة مقفلة منذ أقدم الأزمنة ولا على ان كل ما لم يرد عن العرب يكون خطأ لايجوز استعماله • هذا الرأى جعل أكثر أدبنا دوزانا حول أنفسنا (٢) • ذلك ان كل فكرة جديدة وكل خيال مبتكر وكل احساس جديد يحتاج فى كثير من الأحوال الى تعبير جديد والمحدثون لا يستطيعون أن يفهموا كيف نترك مايقول الجاحظ والمعرى ونأخذ بما يقال ان الاصمعى سمعه من اعرابية وكفاه • ولا نقرهم على أن الاحتجاج يقف عند صدر الاسلام • ما سبقه كله صحيح مهما يكن مصدره من الضعف • وما لحقه لا يوثق به مهما يكن مصدره يكن العلم والذكاء •

ولا نقرهم على أن وجود كلمة للنوم فى أول الليل وأخرى للنوم وطه أخرى للنوم آخره يعد غنى فى اللغة بل يدل على ضعف أهلها فى التحليل اللغوى • وفى لغات بدائية كالبانتو توجد كلمة للذى يصعد الجبل وحده وأخرى لمن يصعده ومعه اثنان • هذا لايعد غنى فى اللغة **ولا دقة فيها • ولا يعد من الغنى كثرة** معانى الكلمة الواحدة كما نراه فى المعاجم فى مثل كلمة الاربة فهى الحاجة الى الفرج والدين • وكذلك المترادفات التى لايفرق بينها شىء لاتعد غنى فى اللغة •

واذا كان التفقه فى أول الأمر ضروريا لحسن استخلاص القواعد الفقهية من القرآن الكريم فان كل ما يمكن أن يستخلص من التشريع الاسلامى بناء على العلم باللغة قد استخلص • ولم يعد

---

(١) فى الخصائص فصل عجيب فى شجاعة العربية • ضرب للذلك امثلة منها ان تقول من عندك فيقال فى الرد عليك زيد واصلها زيد عندى فحذفت عندى وتقول بالله لا تفعل وانت تعنى اقسم بالله لتفعلن • وهو دليل غريب لاثبات شجاعة اللغة ولا اظن ان هناك لغة لا تفعل ذلك • واذا كان للعرب عذر فى مثل هذه الاراء فليس لنا عذر فى القول بها • وليست المدنية العربية فى حاجة الى دعمها بحجج من هذا النوع وليس العرب فى حاجة الى ان تفرض فيهم ذاكرة خاصة فى كل منهم ولا عبقرية شاملة لكل من يسكن الجزيرة ولم يكونوا جميعا فصحاء بل كانت الفصاحة فى قلة من خاصتهم •

(٢) قال احد كبار الكتاب الفرنسيين واحسبه فلوبير • انهم يقولون ان اللغة العربية لغة تصويرية Imagée • فهل ذلك لانهم ظلوا الف سنة يقولون ان عين المراة كعين الظبى • وهو نقد صحيح ومغرض فى آن واحد • وماذا يقول فلوبير لو قيل له ان الادب الفرنسى ظل الف سنة يدور حول امراة تخون رجلا ورجل يخون امراة الا يكون هذا النقد صحيحا ومغرضا مما كنقده للغة العربية •

في الواقع ما يدعو الى الربط بين اللغة والدين . وقد ربط بعض الأقدمين بين اعجاز القرآن وفصاحه العرب (١) كأنهم يرون أن اعجاز القرآن يكون :عجب اذا فرضنا أن العرب كانوا أفصح الناس . وليس الأمر فى حاجة الى هذا الفرض بل لعله يكون أدعى الى الاعجاب والاعتراف باعجازه أن يكون قد بلغ هذا المبلغ من القوة والبلاغة فى لغة لم يعرف أهلها القراءة ولا الكتابة من قبل ولم يكن لهم بالتأليف عهد فكان نزوله فى هذا الجو على هذا النحو من الكمال معجزة أى معجزة . وكلنا نعرف كيف قالوا ان كل نبى أرسل بمعجزة من نوع ما تفوق فيه أهله فيكون ذلك أدعى الى تصديقه . ان موسى أرسل بالسحر لأن المصريين كانوا مهرة فى السحر وأن عيسى نزل بمعجزة احياء الموتى لتفوق قومه فى الطب . وأن النبى أوتى معجزة القرآن لتفوق العرب فى الفصاحة ؛ وهى نظرية مفتعلة وبراهينها غير ثابتة بل الثابت أن الطب لم يكن مزدهرا أبدا فى فلسطين فى عهد المسيح .

وأشير هنا الى أن المحدثين يرون أنه أدعى الى اطمئنانهم وثبوت علمهم بالقرآن أن يسمعوه يقرأ بقراءة واحدة وكل ما افادته اللغة من القراءات من علم باللهجات ومن علم بما يجوز وما لايجوز فى النحو كل ذلك قد تم درسه ولم يعد فى استطاعة محدث ن يأتى فيه بجديد ، فالقراءة المشهورة اذا اقتصر الامر عليها وحدها كان علم المحدثين بها أتم وأوفى .

ولا حاجة بى الى الاطالة فى النقد أكثر من ذلك وفى ماذكرته ما يدل على بعد أصول علوم اللغة عن تفكيرنا الحديث وعلى أن الاختلاف فى الواقع أعمق مما يظن الناس وعلى أنه أصبح حتما علينا أن نعيد النظر فى علوم اللغة كلها لنحقق توافقا بينها وبيننا وبيننا على نحو ما .

ونحن ننظر الى اللغة على أنها أداة تعبير عن آرائنا واحساسنا تعبيرا دقيقا يظهر الفروق الدقيقة بين معنى وآخر وعلى أنها اداة للتفاهم بين الناس ولا يتحقق ذلك الا بتنظيم واضح يراه الناس كافة والأسرار العميقة الغامضة تفقد قيمتها لغموضها وعمقها . وكل ما يتعلق باللغة ولا يحقق غرضا من هذه الأغراض يكون عبثا ونحن لانرى فائدة ما فى العناية العجيبة بما يسمونه الكلمة الفصيحة . ومعنى الفصاحة عندنا أن تدل الكلمة على شىء دقيق لاتدل عليه كلمة أخرى وعندهم أن الكلمة الفصيحه ما وردت فى المعاجم وان كانت مما لا يقره ذوق ولا استعمال ولااستحسان . ونحن لانرى فائدة فى أن يكون القسطل القسطلان والقسطال بمعنى مادام المعنى واحدا . ونحن نرى أن قسطال هذه مثلا قالها شاعر فى قصيدة لاتمام الوزن وهو يعلم أن الناس سيفهمون عنه أنها قسطل دون أن تكون قسطال لغة فيها وما الذى يدعونا الى معرفة فجاه وفاجاه وأفجاه بمعنى مادام الثلاثة لايفرقهاشىء فى المعنى . وكذلك لانرى من مزايا اللغة أن تكون كبر يكبر بمعنى وكبر يكبر بمعنى آخر . والكتابة العربية تجعلنى لا أعرف الا من السياق أهى لهذا المعنى أو ذاك ثم :صوغها حسب المعنى . فاذا لم تكن الصيغة سبيل معرفة فروق المعانى واذا كانت المعانى هى التى تؤدى الى معرفة الصيغ فاختلاف الصيغة عبث .

---

(١) ولنغض هنا عن نظرية الصرفة وهى نظرية لا أشك انها خطأ وفيها مساس باللات العلية لايليق بمسلم ان يعتقد به .

وهنا أود أن أشير الى حقيقة هامة جدا في تاريخ اللغة العربية لا يمكن التغاضي عنها وهي أن اللغة العربية تحولت من لغة وسيلتها الوحيدة السماع الى لغة وسيلتها الكبرى القراءة وكان يجب ان يتبع ذلك تغير تام في طبيعة علومها وهو ما لم نعمله . ويجب ان يكون هذا التعبير نصب أعيننا عند البحث في تحديد علوم اللغة .

ولا نقر الأقدمين على أن الصعوبة والدقة والغموض من علامات تقدم اللغات بل أن نمو اللغات يسير دائما نحو التنظيم المستقيم المنسق الواضح . وما فعله الأقدمون في علوم اللغة لم يكن تنظيما لها بل كان تخريجا وتأويلا يبقى على ما تحويه كل لغة في أول عهدها بالنمو من اختلاف وتكرار وتعارض وتناقض . والزمن كان كفيلا بتنظيم ذلك كله لو لم نحرص على علوم اللغة على أنها مقدسة كاللغة نفسها لا يجوز المساس بها .

ونحن لانقر الأقدمين على جعلهم دراسة الادب في جوهرها دراسة لغوية وأمثلة نحوية والواقع أن كثيرا من اللغات كان درس الادب فيها درسا لغويا كما هي الحال عندنا . ولكنهم خرجوا من ذلك . والذي نرجوه أن نخرج أيضا من هذا الطور الى دراسة الادب درسا ليس محوره اللغة .

ونحن لانقرهم على تحديد الصحيح من اللغة مكانا بالجزيرة العربية أو زمانا بما قبل عصر التدوين فقد بينا من قبل ضعف هذا الأصل في جمع اللغة . ولا نقرهم على أن كل ما ورد في عصر بعينه صحيح فأكثره مضطرب متناقض والابقاء عليه عبث ولا على أن كل ما لم يرد خطأ فهذا قالب من حديد وضع اللغويون لغتنا فيه لايسمح المحدثون لأنفسهم أن يتقيدوا به بل لابد لنا من الأخذ بمذهب معروف من قديم هو أن ما أشبه كلام العرب فهو من كلامهم . ولا نقرهم على أن مقياس الخطأ والصواب يرجع الى مطابقة القول لقواعدهم :و لاستثناءاتهم أو لتأويلهم . بل يجب أن تكون هناك قواعد جديدة تجعل الاتساق والتنظيم واضحين دون تأويل من الخطأ التعليمي الذي يرهق المتعلمين ما داب عليه النحاة من تأكيد ما لايجوز فتراهم يقولون لايجوز أن نقول قائما دام زيد ما . في ذلك التأكيد على الخطأ ضرر كبير .

انى أشبه علوم اللغة في أول الأمر بما يسميه الملاحون صبورة . ذلك أنهم حين لايجدون بضاعة تحملها سفنهم تراهم يضعون فيها رمالا وحجارة يستقيم بها سير السفينة ويسمون ذلك صبورة . حتى اذا وجدوا بضاعة يحملونها تخففوا من هذه الحجارة والرمال يرمونها في البحر حتى لاتغرق السفينة . وعندى أن علماء اللغة حين بدأوا عملهم وجدوا أن عملهم لن يستقيم بغير كثير مما لافائدة فيه فحملوه كما تحمل الصبورة . ولكن اللغة حملت بعد ذلك تأليفا كبيرا في العلوم والآداب والتاريخ . وكان حريا بنا أن نلقى كثيرا من هذه الرمال والحجارة في البحر حينذاك . ولكننا لم نفعل وحملنا كثيرا مما لافائدة فيه حتى لتكاد تغرق معه سفينة اللغة . ونحن نريد الآن أن نلقى في البحر بكثير من هذه الأثقال التي كان حملها معقولا في أول عهد العلماء باللغة . وقد يستدعي ذلك أن نلقى في البحر بنصف ما في المعاجم وبثلثي مافي النحو وبكل مافي الصرف ولا تزيد بذلك اللغة الا قوة وحيوية ونجاحا .

معجم حديث :

هذا أول ما يجب أن نعنى به . ولا أعنى معجما يختلف فى ترتيب ألفاظه عن المعاجم القديمة فهذا أمر سهل تحقق من قبل فى معاجم كثيرة . ولكنى أريد معجما يختلف اختلافا تاما عن المعجمات القديمة لا يراد فيه تفسير ديوان رؤبه . فاللسان وأمثاله كفيل بهذا دون تجديد . ولكنى أريد معجما حديثا فى تفكيره وتعارفه واختياره للألفاظ وتحديده لمعانيها . لايذكر فيه ما يكون من اختلاف اللهجات ولا يذكر فه الا باب واحد للفعل . ولا يذكر فيه الا صيغة واحدة للكلمة ولايقال فيه أن الهجوع النوم أول الليل وقيل آخره وقيل الليل كله . ولا ترجع فيه الكلمات الى أصولها الثلاثية وعلى ذلك لا تكون الرؤيا والرئى والرئة فى باب رأى بل تذكر على أنها كلمات مستقلة فهى ليست جزءا من كلمة رأى بل لها ذاتية خاصة . ولا يقال فى جمع رأى آراء وأرءاء وأرى ورى . فهذا عبث لاحاجة بنا اليه فى عصرنا هذا وليس من المعقول أن تكون كلمة والنديم فى باب واحد أو القدم والقدم . (١)

نحن فى غنى عن ذكر الأمثلة المدهشة فى معاجم اللغة . فهى كتب لها لغة خاصة لايفيد منها أحد الا اذا قضى عمره يقرأ فيها ، والمحدثون لا يطيقونها لا لغة ولا ترتيبا ، ولا يطيقون مختصراتها ورموزها فكل شىء فيها غريب عنا . ولا يستطيع الناس اليوم أن يفهموا قول القاموس أرى ارءاء صار ذا عقل أو تبينت الحماقة فى وجهه وأراى نظر فى المرآة ، واشتكى تحرك جفنيه عند النظر وصار له رئى من الجن والسبع ورى فى ضرعها الحمل (عن القاموس باختصار) .

والقواعد الأساسية فى المعجم الحديث يجب أن تكون كما يلى :

١ — لكل فعل باب واحد . ولا أرى أن اللغة العربية تضار بحال من الأحوال اذا أخذ بهذا المبدأ والباب الواحد يتعود الناس سماعه فيحفظونه ولا يخلطون بين مافه باب وما له بابان . وما الذى يفيد اللغة أو تقول بر النحل بأبرة ويأبره أبرا وأبارة .

ويعترض على ذلك بأن الاختيار تحكمى ولا بأس علينا فى ذلك لأن اللغة كلها تحكمية وتفاهم . وقواعد اختيار باب الفعل مما يمكن الاتفاق عليه . وقد أحصيت ما جاء فى القرآن الكريم على غير فتح يفتح . فوجدتها نحوا من ثلاثمائة وسبعين فعلا . ٥٦ من باب حسب ٨ من باب كرم ٤ وعشرون من باب وهن و٢٦ من باب يجرى . و٢٨ من باب يكيدن و٨ من باب ضرب و ١٠٥ من باب نصر و ٣٠ من يعوذ ، و١٧ من باب يتلو . أكثرها مشهور معروف ويجب الابقاء عليها بالطبع . ثم ينظر فى الباقى فما كان منه مشهورا بقى على ما هو عليه وان كان غير مشهور فتح ثانية كما جاء فى الأفعال الثلاثية لابن القوطية أنه اذا فتحت عين المضارع فى غير المشهور من الافعال فهو صواب وسنعرض عند الكلام على الصرف الى تكثير أبواب الأفعال .

---

(١) من أكبر ما تعسف فيه اللغويون قولهم ان معنى بعينه ثابت فى مجموعة حروف بعينها وان تعددت معانيها . ومن ذلك قول ابن جنى ان ك ل م . معناها الشدة والقوة . فمن ذلك الكلام يقول ابن جنى انه سبب كل شدة وبلاء ويسوق على ذلك شواهدا نسبه الى ابى بكر . انه اشار الى لسانه وقال هذا المورد ثم الموارد . وهذا تعسف ليس بعده تعسف . ولا نعرف عن أبى بكر (ان كان اراد الصديق) انه كان كثير الكلام ولا انه ورد موارد شديدة من جراء ذلك .

وعند ذلك يمكن أن نجعل أساس الاختيار أو نختار من الأبواب ما توافق مشتقاته مشتقات امثاله . مثال ذلك ماجاء في القاموس ورى الزند كوعى وولى وريا وريا وورية خرجت نارء . هنا يختار ورى كوعى لاتفاق مصدرهما وعيا ، وزيا . وبحث الأفعال هذا يحتاج الى تبويب جديد يتسق معه أمرها على نحو ما .

١ ــ يكون للفعل مصدر واحد بمعنى واحد . ففى المثل السابق لا داعى لوريا ولا ورية . وهذا يذهب باكثر ما نراه من اضطراب فى المصادر . الا أن يحدد لكل مصدر معنى .

٢ ــ تحدد معانى الكلمات تحديدا دقيقا فان لم يمكن التحديد استغنى عن الكلمة كلها . فالرؤية بالعين او بالقلب تؤدى الى الاضطراب . فلتحدد معنى الرؤية أنها بالعين ولا تكون بالقلب . ولا يذكر من المعانى مالا يفهم فى العصر الحاضر . كاقوالهم فى الأرض والرمل والابل ففيها كثير مما لايعنى شيئا عن المحدثين لا لقلة علمهم بالرمال والابل ، بل لأن المعنى فى الغالب غامض فى ذهن مؤلف المعجم . ونحن نريد تعاريف واضحة مفهومة محددة وسيحتاج الامر فى ذلك الى تجاهل تعاريف كثيرة فى المعاجم ونبذ كثير من المعانى التى يقال فيها : وقيل كذا . والكلمة التى تدل على شىء أو نقيضه تحذف حذفا أو يحدد لها معنى . فالجون يصير السواد وحده .

٣ ــ اذا كان للكلمة صيغ متعددة وكان واضحا ان ذلك لا يرجع الا الى اختلاف فى اللهجات على حين أن الكلمة فى الواقع واحدة توحد اللهجة وينطق بالكلمة على وجه واحد .

٤ ــ الجموع يختار منها ما يكون اقرب الى الذوق كالاعمال والاسفار دون حاجة الى ذكر ما يكون للكلمة من جموع أخرى غير مألوفة .

والذين لا يصح أن تؤخذ عنهم اللغة أو يوثق بكلامهم هم من غير شك النحويون ثم الشعراء اذا كان قولهم غير مستقيم وما روى عن علماء اللغة أنهم سمعوه من الأعراب . وشعر الشواهد خاصة يجب أن لا يعول عليه أبدا . وكل ماكتب بقصد اللغة وحدها كالمقامات .

ولا يعتد الا بما عرف قائله بالذوق وحسن التفكير وما دون عن هؤلاء تدوينا لاشك فيه ان يبدأ الاستشهاد بعهد التدوين الى يومنا هذا أو بعد يومنا ما دامت اللغة قائمة .

النحو :

النحو علم لايراد منه الامعرفة مايجب ان تكون عليه الحركات الواقعة على أواخر الكلمات . ولا يجوز أن يراد به غير ذلك . وقصره على هذا الغرض يجعل الناس قادرين على استيعاب قواعده بالقدر الذى يسمح لهم بوضع هذه الحركات وضعا صحيحا . وعلى ذلك يجب أن يكون النحو أضيق علوم اللغة ميدانا حتى يكون اتقانه أمرا مستطاعا دون عناء كبير . ويجب ان تكون قواعد النحو مستقيمة واضحة . وألا يكون فيها وجهان ولا ثلاثة . وان يصح من الأوجه ما هو أقرب الى المعقول وأقرب الى الفهم دون حاجة الى تأويل أو تقدير .

يجب أن لاتتعلق قواعد النحو بما لا تتغير حركات أواخر كلماته . فلا تعرب وليس لنا أن نقدر اعرابا لهذه الكلمات . وليس هناك ما يدعو الى اعراب سوى على انها منصوبة على الظرفية أو انها تعرب كما تعرب غير التى تعرب

كما يعرب الاسم بعد الا .

ويجب أن لا يبحث النحو الا فى حركات الكلمات الموجودة فعلا . فليس له أن يبحث عن خبر المبتدأ ان أراد الكاتب لأمر ما أن لا يكون لمبتدئه خبر . وليس له أن يقدر أشياء مستترة جوازا أو وجوبا وقد سبق أن بينا قولهم فى اعراب « غير ماسوف على زمن » .

يكفى أن يكون غير مرفوعة على الابتداء دون حاجة الى البحث عن خبرها .

وعلى ذلك تكون مباحث النحو على الوجه الآتى : الرفع يقع على آخر الكلمات فى مواضع كذا وكذا وعلامات الرفع كذا وكذا وكذلك النصب والجر يكونان فى مواضع كذا كذا وعلاماتهما كذا وكذا . وكذلك السكون فى آخر الكلمة . وتعين مواضع التنوين وعدمه . ومن المرهق للمتعلمين أن يكون أكثر النحو قواعد يجب أن يذكرها المتكلم عند كلامه . بل يجب أن يكون أكثره أمثلة تحتذى لا قواعد تطبق .

أما التقديم والتأخير ودلالات ذلك . والاستفهام ومعانيه والاستثناء والتمييز والشرط فكل ذلك يكون له علم جديد هو علم تركيب الجمل ودلالاته . بصرف النظر عن الحركات الواقعة على آخر الكلمات .

من رأيى أن الصرف لم يعد على اللغة بفائدة ما فوزن الكلمات على فعل ومشتقاته عمل لا يفيد الكاتب أو القارىء شيئا . ولا يفيد شيئا أن تعلم أن استغفر وزنها استفعل . وأن استب (١) وزنها افتعل واذا كان فى هذا مرانة على التخريج فقد بينا أن اللغة ليست مجال المرانة على التفكير المعقد . وأن مرانتنا على مالا صلة له بالواقع وما لا فائدة فيه مرانة سيئة .

وتصريف الأفعال يجب أن يتم على النحو الآتى . تقسم الأفعال الى أبواب غير التى جرى العرف على تقسيمها اليها فالأفعال ليست ضرب ونصر وفتح وخرج وحسب وكرم . بل تقسم كل من هذه الأبواب الى صحيح ما اعتل أوله وثانيه أو آخره وما اعتل أوله وثانيه أو أوله وآخره ما اعتل ثانيه وآخره وتحفظ هذه الأبواب وهى نحو العشرين بابا فى أول عهد الطالب بالتعلم كما يحفظ جدول الضرب فتعلق بذهنه أبدا ويقيس عليها بعد ذلك ما يعرض له . ونخلص بذلك من الاعلال والابدال ونخلص من التفكير فى الاعلال والابدال بل يعرف تصريف الفعل بالطبع لا بالتفكير . وقد وضعت ملخصا لهذا البحث فيه أبواب الأفعال الجديدة وفى رأيى أنها تسهل على الناس كثيرا من صعوبات الأفعال .

ويجدر بنا أن نتساهل فى بعض القواعد التى لم تعد تصلح أن يتمسك بها وهى قليلة . من ذلك التغاضى عن قواعد العدد فى النحو وقد سبق شرح ما يجوز أن نعمله فى هذا الباب . ويصح أن نتساهل فى النسبة فننسب الى الكلمة كما هى جمعا أو مفردة أو مقصورة أو ممدودة دون الرجوع الى أصل الهمزة فنقول كيميائية وفيزيائية وسمائية وطبيعى ولن يضير ذلك اللغة شيئا فاذا لم يستسغ الذوق الكلمة عدل عن النسبة أصلا . وكذلك التصغير يجب أن يقصر على مثل حسين وكتيب وشويعر فان لم يصادف ذلك استحسانا فى الذوق عدل عن التصغير بتاتا فلا داعى لتصغير سفرجل بل يقال سفرجل صغير . ولا يصح أن يعبر التصغير دليلا على أصل الكلمة فان هذا الأصل لا يعنينا . ولا يعنى الا من يريد أن يرجع بها الى الفاء والعين واللام

---

(١) بتشديد الباء.

ويعاد النظر فى قواعد الاستثناء وغير ولا النافية للجنس بنحو ما بيناه سابقا ويعاد النظر فى الأفعال وتصريفها للمتكلم والمخاطب والغائب مفردا وجمعا تذكيرا وتأنيثا على نحو ما نراه فى ملحق ٣ بهذا البحث .

على ان كل ذلك يجب أن يكون فى المرتبة الثانية . فليست عنايتنا بفصاحة الألفاظ واعرابها غاية المراد من العلم باللغة بل يجب ان نوجه أقصى الغاية الى تركيب الجمل ودلالته . ويصح أن يكون ذلك علما خاصا . وهو مما يستسيغه تفكير المحدثين الذين يريدون أن يعرفوا كيف يؤدى تركيب بعينه الى دلالة بعينهـــا . ويريدون أن يفهموا الفروق الدقيقة التى يدل عليها التركيب . على أن لا يعتمد فى ذلك الا على ما ألف الكتاب المعروفون بالذوق والدقة والتفكير المستقيم .

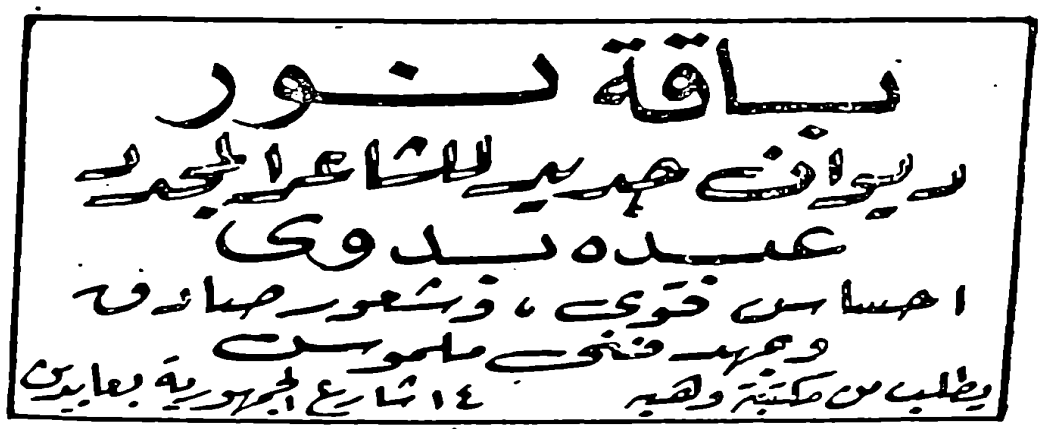
هذه مبادىء عامة اذا طبقت فى تأليف معجم حديث وكتب نحو جديدة فى الاسلوب ودلالات العبارات . تحقق لنا تقدم عظيم جدا فى علمنا باللغة على نحو يتفق وتفكيرنا وفى ذلك خدمة لا تقدر لنهضتنا الثقافية وخدمة للغة نفسها فهى لا تحيا بوضعها فى قالب حديدى ولا تحيا بالمحافظة عليها ولو فقدت بذلك مهمة اللغات الأولى وهى التعبير عن حقائق الأمة التى تتكلمها . بل ان المحافظة على اللغات لا تكون الا بتعريضها للتطور الذى يجعلها أداة حية للتعبير لا أثرا من الآثار يعجب بهـــا الناس فى متحفها

ملحق (١)

الأفعال التى وردت فى القرآن الكريم ومضارعها غير مفتوح العين

يأسرة

يأفك . يبطش . يجرم . يجلد . يحبس يحمل . يحلف . يحل . يحقد . يحطم . يحس . يخسف . يخر يخفض . يخم . يذب . يرجع . يزل . يزف . يسفك . يسرق . يســـبق . يصرم . يصـــــدف . يضرب . يضل . يطمس . يطعث . يظلم . يعصم يعرف . يعرش . يعقل . يغسل . يغفر . يغلب . يفتن . يفر . يفقد . يفصل يفرض . يقبض . يقدر . يقسم . يقصد يقـذف . يكذب . يكسب . يكشف . يكنز يكبت . يلفت . يلفظ . يلبس . يلمز . يملك . ينحث . ينطق . ينقم ينزل . ينزع . ينسف . ينسل . ينبذ ينكح ينفر . يهلك . يهبط .


باقة نور
ديوان هدية للشاعر المجيد
عبده بدوى
احساس قوى ، وشعور صادق
وجهد فنى ملموس
يطلب من مكتبة وهبه ١٤ شارع الجمهورية بعابدين

شخصيات نسوية
في تاريخ مصر

بقلم: عبد الله خورشيد البرى

المدة التى تبدأ بدخول الانسان العربى مصر سنة ٢٠ هـ وتمتد حتى سنه ٢٥٤ هـ التى استطاع فيها احمد بن طولون أن يقطع بصفة مؤقته تبعية مصر لبغداد تشكل مرحله مهمه فى الحياة المصرية التى كابدت حينئذاك تحولات جسيمة كانت لسانية ودينية فى معظمها . والنظر فى هذه المرحلة وتقليبها عمل شيق بقدر ما هو واجب علمى تفرضه ضرورة معرفه المرء صله ما بين الحاضر والماضى وكيفيه انبثاق الاول عن الثانى .

وهنا اقوم بهذا النظر من خلال وسيط لطيف هو المرأة التى عاشت فى المجتمع المصرى حينذاك . والمادة اللازمة لهذا تكاد تكون نادرة . ولكن خبرتى بالموضوع حال اكثر من عرض اهم النماذج النسوية يوحى اليها هذا النادر . ولن افعل فى كل ذلك تمكننى من ادراك الاوضاع العامة التى تبقت لدينا عرضا يوضح شكلها الخاص فى نفس الوقت الذى يترجم فيه مدلولها العام .

- ١ -

أرملة الراحل الأول

لما تم للعربى الاستيلاء على مصر أقام لنفسه على أرضها مسكنا خاصا به . ولا اهميه لذلك الاسم غير العربى - الفسطاط - الذى اطلقه على مسكنه هذا الذى بناه ليمارس منه حياته الجديدة فى ذلك المجال الحيوى الجديد . ولكن المهم انه . وهو يعلم ان الموت احدى العمليات الحيويه التى لا يستغنى عن اداتها الاحياء اتخذ لنفسه مسكنا اخرويا شرقى القسطاط . عند سفح المقطم . لم يلبث الاستعمال اليومى حتى خلع عليه اسم القبيلة اليمنية - بنى قرافة - التى كانت تختط هناك .

وليس بعيدا ان كل عربى كان يقدر أنه قد يكون اول من يحمل على الانتقال للاقامه فى تلك البقعة التى كان المقوقس أبدى استعداده لشرائها من المسلمين بسبعين الف دينار (!!) . لانهم - أى أهل الكتاب - يجدون صفتها فى الكتب ان فيها غراس الجنه » .

ولم يطل الزمن فى كل حال حتى اختارت الحياة رجلا من قبيلة المعافر اسمه عامر لتفتتح به القرافة التى لم تتوقف منذ ذاك عن استقبال النزلاء من اهل مصر والقاهرة .

وذوى الخبر بين القبائل واضعا حدا للتوقع القلق . وسجل القوم الحادثة التاريخيه فى تعليق يجمع بين السخرية والتسليم قائلين : (عمرت !)

بيد ان امرأة ما كان للحادث لديها وقع جد مختلف . فقد كان عامر هذا رجلها الذى يهيىء لحياتها ان تدور دورة كاملة وتتجسم فيه معالم الوطن الاول ..

ويسرى عنها اشواق الغربة وكآبتها وتلقى رجولته على وجودها ظل العز والامان .

ولذا كان لها على الحادث تعليق جد مختلف كذلك . فلم يكن الامر بالنسبة اليها أمر افتتاح مدافن العرب العامة . وانما كان امر انثى تنظر فى هلع الى ثلاثه اشباح رهيبه — الوحدة . والغربة والذل — تزحف عليها لتدمر حياتها بعد أن تحطم الحصن الذى كان يحوطها

وقفت المراة العربية التى يلذع الحزن قلبها . وتحرك الدوعة لسانها . تندب نفسها

قامت بواكيه على قبـــره
من لى من بعـدك يا عامر ؟
تركتنى فى الدار ذا غربة
قد ذل من ليس له ناصر

- ٢ -
امرأة وثلاثة رجال

عاقمة بن يزيد الغطيفى أحد الرجال الذين تعاونت سيوفهم على فتح مصر . ولم يكن رجلا عاديا تماما فقد كانت له وفادة . اى انه وفد على النبى . وفى مصر عاش محاربا ممتازا .

أما عبد الله بن سعد بن ابى سرح . أخو عثمان بن عفان من الرضاع . فكان يتولى قيادة ميمنه جيش الفتح لعمرو بن العاص . ولما تم الفتح استطاع ان يحقق لنفسه نجاحا جعل منه منافسا فعليا لعمرو . فقد قاسمه امرة مصر : هو على الصعيد وعمرو على أسفل الارض (الدلتا) . ثم لم يلبث حتى انفرد بحكم مصر كلها سنة ٢٥ هـ . ثم خاض معارك ضخمة مظفرة مع افريقية الرومانية سنة ٢٧ هـ . ومع أساود النوبة سنه ٣١ . ومع البيزنطيين فى البحر سنة ٣٤ . وكانت الغنائم من أسباب نجاحه في تكوين ثروة ضخمة لنفسه جلبت عليه حقد الحاقدين .

رجع بنا الحديث الى علقمة .

علقمة أراد ان يتزوج . ويبدو أنه كان يحمل اعجابا خاصا بفتاة اسمها بسيسة فلم يتردد بل ذهب فخطبها الى ابيها حمزة بن ليشرح الذى لم يمانع . ولكن يبدو كذلك ان بسيسة كانت تتمتع بما يحبب فيها عظماء الرجال . فقد علم بها عبد الله بن سعد — السيد القرشى . والامير الغنى . والقائد المظفر — فأرادها لنفسه . وكان هناك الضابط الصغير علقمه . ولكن الامر لم يتطلب أكثر من ان يكلمه عبد الله . فاذا به يتنازل عنها .

أما لماذا وكيف تنازل علقمة الفارس عن فتاته فمسألة تحتمل الاجابة عنها كل الفروض . لعله تنازل كرما . أو رهبة أو يأسا .

وبسيسة ما موقفها ؟ لا شىء طبعا فهذه امور ينفرد — كان — بتقريرها الرجال .

ومرت الايام . وأراد البيزنطيون ان يلقوا بكل قوتهم فى محاولة يائسة للقضاء على النظام الجديد فى مصر واستعادتها من العرب . وقدموا الى المياه الاقليمية فى أسطول ضخم خاف المسلمون لما سمعوا انه يتكون من الف مركب . فقد كانوا لا يملكون سوى مائتى مركب او نحوها . وقسم عبد الله قواته نصفين : نصف سيره على البر . ونصف حمله معه فى البحر . ولما كانت النظم الحربية حينذاك تسمح للجنود باصطحاب نسائهم معهم فى المراكب فى أثناء المعارك البحرية . فقد كانت بسيسة فى سفينه عبد الله فى ذلك اليوم . على انه كان هناك شخص اخر على نفس المركب .. علقمة .

ودارت معركه غير متكافئة بين قوم ذوى خبرة عريقة بالقتال فى البحر ، واخرين مازالت رمال الصحراء عالقة بثيابهم . واقتتلوا اول الامر بالنبل أو النشاب . فلما لم يؤد هذا الى شىء ذى بال تبادلوا الرمى بالحجارة الضخمة ولكن هذا لم يحسم الموقف كذلك . فربطوا المراكب بعضها ببعض بالسلاسل وجعلوا منها ارضا وقفوا يقتتلون فوقها بالسيوف ، وقرن مركب عبد الله بمركب من مراكب العدو . فكاد مركب العدو يجتر مركب القائد العربى اليهم . وتعرضت سفينة عبد الله لخطر لا شك فيه . وهنا قام علقمة الذى يعلم ان هناك عينا ترقب ما يحدث فضرب السلسلة بسيفه ضربة محارب بطل فقطعها .

وانهت معركة « ذات الصوارى » التى ما يزال اسمها العربى يعبر بعن دهشة الجنود العرب البالغة ازاء ذلك العدد من صوارى مراكب الروم . والتى تكافىء معركة اليرموك من حيث الاهمية والتى فيها دمر الاسطول البيزنطى تماما .

والتفت القائد المنتصر الى زوجته بسيسة وسالها :

— من رأيت أشد قتالا ؟

وأجابت المرأة العربية فى بساطة ونزاهة وشجاعه :

— علقمة صاحب السلسلة

على أن لهذه المعركة وجها اخر من الأهمية لايعنى به المؤرخون ، ففى اثنائها وبعدها مباشرة بدأت الحركة المضادة لعثمان فى مصر . هذه الحركة التى حتمت على عبد الله بن سعد مغادرة البلاد متوجها الى العاصمة لمقابلة الخليفة سنة ٣٥ . ولم يعد عبد الله الى مصر بعد ذلك مطلقا ، بل انه لم يلبث حتى مات فى السنة التالية .. واصبحت بسيسة .. ارملة .

وكان هناك علقمة ، وكان مايزال على عهده . فذهب فخطبها من جديد . ولم يتدخل منافس فى هذه المرة فتم الزواج .

وسار علقمة فى الاتجاه الاموى .. واصبح من رجالات الدولة ، وتقدم فى المناصب العسكرية حتى اسندت اليه قيادة حامية مدينة الاسكندرية التى تتكون من ستة عشر الف جندى .

ومرت الأيام ، وتقدمت السن بعلقمه ولم يلبث حتى ذهب الى حيث سبقه عبد الله ، وعادت بسيسة الشابة فترملت من جديد .

ولكن هذا الشىء الذى يجعل بسيسة موضع تفضيل الرجال عاد فاتخذها من وحشة الترمل . ولئن كانت بسيسة قد استهوت أول الامر سيدا أميرا . ثم جذبت اليها فى المرة الثانية قائدا كبيرا .. انها اليوم ما تزال قادرة على أن تجلب زعيما خطيرا .

كريب بن ابرهة الاصبحى سيد من سادات حمير ، وشريف من اشراف مصر ونجم لامع بين نجوم طبقة العرب الارستقراطية .. كان يسير فى طرق الفسطاط وان تحت ركابه خمسمائة رجل من حمير . وولى الاسكندرية لعبد العزيز بن مروان . ذلك هو الزوج الثالث لبسيسة .

عاشت بسيسة مع زوجها الجديد ما شاء الله لها ان تعيش حتى كانت سنة ٦٤ هـ فتمرد الخوارج المصريون متحالفين مع اتباع عبد الله بن الزبير ضد الحكم الاموى فى حركة انتهت بسقوط مصر فى ايديهم . غير انهم لم يلبثوا حتى اضطروا بعد ستة اشهر ، وبعد معارك عنيفة ضد قوات الدولة تخللتها مساع حميدة لاشراف مصر الموالين للامويين ومن بينهم كريب بن ابرهة . الى تسليم مصر الى مروان بن الحكم الذى دخلها دخول الفاتحين . وكان اول ما فعله مروان — شان كل قائد منتصر . ان قضى على كل خصومه الخطرين وفى مقدمتهم سيد

قبيلة لخم وشيخها • الزعيم العلوى العنيف • الاكدر بن حمام اللخمى •

وكان قتل الاكدر فى ذاته تراجيديا كاملة ليس هنا مقام تفصيلها • ولقد كان فى مقدور كريب — وهو السيد الزعيم ، الموالى للامويين — ان ينقذ حياة زميله • ولقد خف اليه قوم الاكدر وسألوه التدخل لانقاذ زعيمهم • ولكنه كان يؤيد التخلص من ذلك الشيخ الثورى ، فاعتذر عن عدم المضى معهم قائلا : « حتى أفرغ من دفن هذه الجنازة » ولم تكن هذه سوى جنازة زوجته بسيسة التى اتفق ان انتهت حياتها فى ذلك اليوم العصيب

وراح كريب يجهز زوجته لرحلتها الاخيرة • وابطأ فى ذلك ما وسعه الابطاء فلما فرغ كان الاكدر تم قتله ، وأسدل الستار على فصل عاصف من تاريخ مصر ليتبعه فصل طويل من الهدوء والاستقرار النسبيين •

— ٣ —

ابنة الفارس

لما دخل العربى مصر كان معه زميل يشاركه صفات الاصالة العربية • ذلك هو : الحصان ومثلما لمع فرسان وابطال لمعت جياد • فالجيش الذى حصره الروم عند كوم شريك فى أثناء عمليات الفتح مدين بخلاصة للحصان الاشقر — أشقر صدف — الذى « لم يكن يجارى سرعة » فلم يستطع الروم ادراكه وهو يعدو بصاحبه الى مقر القيادة طلبا للنجدة •

وهناك « عجلى » — فرس قبيلة تميم — التى أبلت احسن بلاء فى معارك الفتح ايضا • والتى استحقت أن يغنى لها الشاعر بقوله :

سبق الاقوام عجلى
سبقتهم وهى حبلى

لما ثار المصريون على الخلافة الاموية سنة ٦٤ — ٦٥ هـ لعب « الخطار » أحد خيل مصر المشهورة ، دورا فى هذه الثورة التى اخفقت وخضعت مصر بعدها لحكم عبد العزيز بن مروان طوال واحد وعشرين عاما

وعبد العزيز امير عربى يعجبه الجواد الاصيل • فلما رأى الخطار اشتهى ان يقتنيه • ولكن صاحبه لبيد بن عقبة السومى رفض ان يتنازل عنه • وكيف يتنازل فارس عن فرسه ولو لامير ؟

وكبر على الامير ذى السلطان المطلق ان يستعصى جندى على ارادته ، فسيره فى الجيش المصرى الذاهب لغزو افريقية عقابا او انتقاما فى الاصح • يخفى وراء ظاهره المشروع الحقد الذى تثيره الشهوات الشخصية •

وصحب لبيد زميله الوفى ، الخطار ومضى • وفى معارك افريقيه تحقق الاحتمال • القوى الذى كان الامير يتوقعه • ونجح انتقامه فقد قتل لبيد

مات الفارس • وبقى الفرس الممتاز ولكنه ضم الى غيره من الخيل يقاسمها حياتها اليوميه كأى حصان عادى • ومع الايام استترت مزايا الجواد الاصيل خلف معرفة مهملة وذيل طويل •

وتكدست الخيل التى فقدت فرسانها عند موسى بن نصير فاتح المغرب • وأراد ان يتخفف منها فانتقى مجموعة فيها الخطار وأهداها الى اميره عبد العزيز

وسر الامير ايما سرور فقد آتت خطته كل ثمارها • تخلص من الفارس المعارض وآل اليه جواده • ولكن هناك مشكلة كيف يميزون الخطار من بين تلك الخيل كلها ؟ حاولوا كثيرا • ولكنهم لم يجدوا من يعرفه بعد ان قد غير الاهمال مظهره

فلم يكن بد من النجوء الى الحل الاخير . الى ابنة لبيد .

ودخلت ابنة الفارس الخطيرة . وطلبت أن تترك وحدها . ومضت تفحص كل حصان وسرعان ما اهتدت الفتاة العربية الى حصان ابيها الذى طالما ملأت عينيها بمنظره النبيل وعلى صهوته ابوها الفارس الاشم . وجاش صدرها بعاطفة هى مزيج من الحب والانفة والرغبة فى الثأر .. وصممت على أن تحرم صهوته على كل انسان بعد ابيها . فتقدمت اليه وهى تتسم : « والله لا يركبك احد بعد أبى سويا » ومدت يدها فقطعت أذنيه .. وهلبت — أى نتفت — ذنبه .. شوهته لكيلا يصلح للركوب . واى فارس يرضى امتطاء حصان أصم ، أذعر ؟ واستراحت الفتاة وقد احست انها حافظت على ارادة ابيها الذى لقى حتفه فى سبيلها فدفعت الحصان اليهم وهى تقول : « هو هذا . خذوه لا بارك الله لكم فيه » . ولم يرفضه عبد العزيز ، فهو ، ان كان لن يستمتع بركوبه يعرف كيف يستفيد منه .. فقد اتخذه للفحلة اى للانتاج

وكم كان عبد العزيز حصيفا وخبيرا فقد انجب الخطار « الزائد » وانجب الزائد « الفرقد » فهو أبو الخيول الفرقدية . ولم يعرف الفرقد فى شىء من خيل مصر الا جاء سابقا .

— ٤ —

زوجة القاضى

وفد من حضرموت الى مصر — مع الفتح وبعده — عدد استطاع بالرغم من قلته النسبية ان يكون له شأن .. واستطاع الحضارمة المهرة المجدون الامناء أن ينالوا ثقة الخليفة العملى .. معاوية ، الذى نصح أمير مصر ، مسلمة بن مخلد بألا يختار موظفين من غير الازد او الحضارمة « فانهم أهل الامانة »

ويكفى دليلا على تفوق هؤلاء الناس أنهم استطاعوا ان يستحوذوا فيما يشبه الاحتكار على مرفق من اخطر مرافق الحياة فى المجتمع المصرى بما يمس حياة الناس اليومية مسا مباشرا ويتحكم فيها تحكما فعليا . ففى حوالى قرن ونصف قرن (من ٨٤ حتى ٢٤٤ هـ) ولى قضاء مصر تسعة من رجال حضرموت اى بمعدل قاض واحد كل ثمانية عشر عاما . هؤلاء عدا من ولى القضاء منهم فى الاندلس وبرقة وفلسطين وحمص ودمشق وليس بمستغرب أن يلفت هذا الشاعر ليقول :

يا حضرموت هنيئا ما خصصت به
من الحكومة بين العجم والعرب

فى الجاهلية والاسلام يعرفه أهل الولايه والتفتيش والطلب

وكان توبه بن نمر احد هؤلاء الرجال الذين وكلت اليهم الدولة الحكم بين الناس من سنة ١١٥ الى ان عزله الموت سنة ١٢٠ هـ

وتوبة هذا هو المؤسس الفعلى لما نعرفه اليوم باسم وزارة الاوقاف . فقد كانت الاحباس — أى الاوقاف — جمع حبس بضمتين . وهو كل شىء وقفه صاحبه من نخل اوكرم او غيرها يحبس أصله وتسبل غلته . فى أيدى اهلها وفى ايدى أوصيائهم . فلما ولى توبة القضاء قال : « ما رأى مرجع هذه الصدقات الا الى الفقراء والمساكين . فارى ان اضع يدى عليها حفظا لها من الالتواء والثورات » وادخلها الى سلطان الدولة . وجعلها مرفقا حكوميا . « فلم يمت حتى صار الاحباس ديوانا عظيما » .

وقد حفظت لنا الرواية امثلة اخرى للمواقف الانسانية لتوبة . لعل من اهمها انه كان لا يملك شيئا الا وهبه

ووصل به اخوانه وافضل به عليهم ..
ودافع توبه عن تبذيره هذا الذى يرجع الى نزعة زهدية فى قوله :

نشبى وما جمعت من صفد
وحويت من مال ومن لبد
همم تقاذفت الهمـــوم بها
فنزعن من باد الى بـــاد
ياروح من حسمت قناعته
سبب المطامع من غد وغد
من لم يكن بالله متهمـــا
لم يمس محتاجا الى أحـد

انه أديب أيضا . والادب اريحية

وكان توبة ، القاضى الخبير بالطبيعة العربية . لا يقبل شهادة مضرى على يمانى ولا يمانى على مضرى . وبالرغم من هذا كان ـ وهو اليمانى ـ له زوجة مضرية . من اشجع من سعد من قيس وليس هذا فحسب بل ان الذى استند القضاء الى توبة هو أمير مضر القيسى : الوليد بن رفاعة . واكثر من هذا ان الذى رشحه لدى الامير . وقام بأمره حتى ولى هو عبيد الله بن الحبحاب . صاحب خراج مصر . ومولى قيس . وصاحب المشروع الذى ادى الى تهجير عدد ضخم من قبيلة قيس الى مصر .

لا شك فى أن هذا الرجل الكبير كان قد سما فوق العصبيه . وتجاوز أفقها المحدود . ولا شك ايضا فى أن أمير مصر شعر بالارتياح الشديد عندما وفق اليه ففيه يتحقق ما أمر به الخليفة هشام عندما كتب اليه بعد ان سخط على القاضى السابق لتوبة : « اصرف يحيى عما يتولاه من القضاء مذموما مدحورا . وتخير لقضاء جندك رجلا عفيفا . ورعا تقيا . سليما من العيوب .. لا تاخذه فى الله لومة لائم »

ذهب رسول الامير الى توبة يقلده ولاية القضاء فوجده على سريره ومعه امرأته عفيرة . ولم تنصرف عفيرة . بل لم تحتجب . فقد كانت امراة برزة . اى متجاهرة كهله تبرز للقوم يجلسون اليها ويتحدثون وهى عفيفة .

وفطنت المرأة الذكيه لما ينطوى عليه هذا الصنيع من تقدير لزوجها واعتراف بنزاهته . واطمئنان الى عدالته . فقد كان الامير ـ فى الاغلب الاعم ـ يحرص على أن يكون كبار الموظفين ـ صاحب الخراج . صاحب الشرطة ، القاضى . وغيرهم ـ من نفس قبيلته ضمانا لولائهم فقد كان الموظفون حينذاك يمارسون الشئون العامة على أساس من الميول الشخصيه . لذلك لم تمالك عفيرة نفسها من ان تلتفت الى زوجها وتهتف به فى فرح يمتزج بالاعجاب والفخر والاعتراف بالحق :

ـ أما والله يا توبة ما حاباك ابن رفاعة بهذه الولايه . ولو انه وجد فى قيس كلها من يسد مسدك او يستضلع بهذا الامر لآثره عليك . وقدمه واخرك

ولما كانت عفيرة سيدة مجتمع فقد خشى توبة أن يحاول الناس استغلال صلاتهم الاجتماعية بها فى الافادة من منصبه الجديد الخطير . فدعاها منذ اللحظة الاولى وقال لها :

ـ يا أم محمد : اى صاحب كنت لك ؟

قالت :

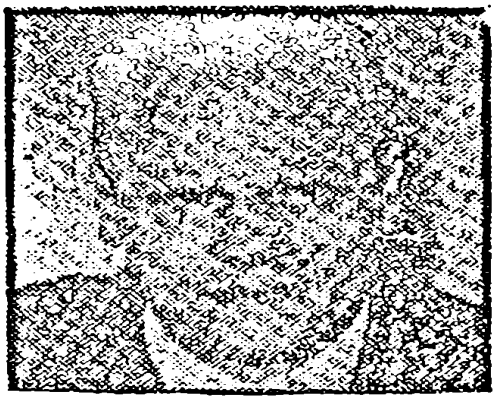
ـ خير صاحب واكرمه .

قال :

ـ فاسمعى : لا تعرضين لى فى شىء من القضاء . ولا تذكرينى بخصم . ولا تسالينى عن حكومة . فان فعلت شيئا من هذا فأنت طالق . فاما ان تقيمى مكرمة . واما ان تذهبى ذميمة .

ولم تكن عفيرة أقل من زوجها الحازم النزيه حرصا على العدالة ، فآثرت ـ وهى الزوجة والام وسيدة البيت ـ أن تضحى الصالح العام قبل عواطفها الشخصية . فانتقلت عن زوجها ، فلم تكن تاتيه الا فى الشهر والشهرين .

وضربت المرأة القويه على نفسها حرمانا اختياريا من بيتها وزوجها طوال اربعة سنين وشهر انتقل توبة بعدها الى جوار القاضى الاكبر صاحب الدينونة



نجيب محفوظ

يتحدث .....

نجيب محفوظ ـ فى حياتنا الادبية ـ ظاهرة تستحق التأمل ، أصبح الناس ذات يوم ليجدوا اسمه يسبق كل الاسماء الكبيرة التى صنعتها الدعايات . فقال النقاد : اننا نعيش فى عصر نجيب محفوظ ، العصر الذى يرتفع فيه الانتاج الجيد بنفسه وقالوا ان نجيب محفوظ من حقه ان يذكر بعد ثلاثية بين القصرين ـ عندما يذكر تولستوى فى « الحرب والسلام » .

ووقف الناس يومها ليذكروا انه قد سبق هذا اليوم سنوات عشرون من الجهد والدراسه والعمل الجاد المتواصل . ان نجيب محفوظ لم يصعد اعتمادا على الصدفة او الحظ . ولم تصنع اسمه الطبول الجوفاء التى تدق كثيرا فى بلادنا وتصنع الاصنام ، انها الموهبه . تساندها الثقافة . والدراسة والتجربة لكل ابعاد مجتمعنا ونفسية الناس فى بلادنا . وطبيعة الحياة على أرضنا . لم يستورد أدبه من خارج بلاده أنما انتزعه من صميم التربة المصرية .. ولم يدع قراءاته الواسعة تفسد عليه جوهر طبيعته .

وذهب الناس ليروا هذا الرجل الذى يكتب ويظل يكتب سنوات عدة دون ان يجد صدى لكتاباته . ويعيش فى الظل بعيدا عن الشهرة ، وعن أضواء النقد .. الرجل الذى كتب القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية . ولما قرأ الناس « بين القصرين » أخذتهم الدهشة وشعروا بالتقدير . عادوا ـ ليقرءوا آثاره يظل مجهولا بينما تسعى الشهرة ، ويسعى المال لمن هم دونه .

وهنا السر !

ان الفنان الاصيل يظل ينتج . انه لا يستطيع الا أن ينتج . كالعصفور الغرد الذى لا بد له ان يشدو حتى ولو لم يسمعه الناس !
هذا هو الدرس الذى اعطانا اياه هذا الرجل .

وتذهب لتلقى نجيب محفوظ . وتحاول أن ترسم فى ذهنك صورة الرجل الذى قدم للادب نماذج انسانية صادقة . وهل يستطيع واحد من قرائه ان ينسى محفوظ عبدالدايم . أو عباس الحلو . أو السيد احمد عبد الجواد ؟

بقلم رجب البنا

تذهب الى هذا الرجل فلا تصـــــدق نفسك . تجد شابا فى الاربعين . هـــو شخصية مصرية اصيلة . متـــواضع .. وتواضعه ليس تصنعا . مرح ، يضـــحك للنكته من اعماقه . ودود . لا يكاد يلقاك حتى يفتح لك قلبه . رحب النفس . تعجب حين تراه يصغى باهتمام حقيقى لتلميـــذ جاءه فى كازينو أوبرا لينقد بين القصرين ويبدى له رأيه فيها .

. وهذا هو درس اخر نتعلمه من نجيب محفوظ .

ان التواضع . وتقبل النقد هما سمة الفنان الصادق .

وحين تجلس اليه تشعر انك امـــام راهب متصوف . قدم عمره كله للفن .. وآثر أن يضحى بالزواج ، والبيت والولد ليعطى فنه كل وقته ، وكل فكره ، ومع ذلك فهو كالقديسين ــ لا يشعر انه ضحى بشىء . ثم لا تلبث بعد ان تحادثه ان تدرك ان الرجل الذى امامك يعرف ان الادب عسر لا يسر . ومشقة شاقة مضـــــنية وهذا هو الدرس الثالث .

قلت له :

ــ ان الادب الواقعى يفرض نفسه عـــلى الكتاب . فهل ترى ان المذاهب الاخرى الكلاسيكية . والرومانسيه . والوجودية مثلا ــ لم يعد لها مكان فى عصرنا ؟ وتريث لحظة ثم اجابنى :

ــ « ان المذهب الادبى لا يفرض عـــلى أديب من خارج . ولكنه ينبع من نفسه باعتباره الصورة الملائمة لمضمونه .. فالصلة بين المذهب والمضمون حتميه . والصلة بين المضمون والعصر حتميـــة كذلك ، اذ هذا ما ينبغى أن يكون اذا سارت عملية الخلق الفنى مســـارها الطبيعى ، وقد اختفت الرومانسية حينا ثم عادت فى اشكال اخرى تحت اســـماء السيريالية . والتكعيبية . والتعبيرية وربما الوجودية ايضا ، كذلك وجدت الواقعية المادية . والواقعية النفسيه . والواقعية الاجتماعية . وخلاصة القول فى هذه المسألة فى نظرى ان المـــذاهب تختفى ولكنها لا تموت . وانها قد تعود الى الظهور اذا دعت الى ذلك الاسباب فى الحياة نفسها . ولكنها حتما تعود وهى متغيرة متطورة . »

قلت :

ولكن ، هل ترى ان الواقعية فى ادبنـــا تسير فى الاتجاه الصحيح ؟

واجابنى :

« عندنا نوعان من الواقعية :

أ ــ الواقعيه النقديه . سواء أكانت نفسيه او اجتماعية . وهى التى تعرض الحقيقة بشكل منموس لتوحى بالتغيير والنقد بشكل ايجابى .

ب ــ الواقعية الاشتراكيه . التى تصور المجتمع على أساس الحقـــائق الاشتراكيه . مثل صراع الطبقات .. والتبشير بالطبقة العامله . والدعوة الى

أهداف الاشتراكية مثل العداله والسلام ويخيل الى ان الدعوة الصريحة فى أى مذهب تجعله اقرب الى المثاليه منه الى الواقعية»

قلت : اتجاهان اذن للواقعية عندنا. لكن ما عيب كل منهما .

قال :

« النوع الاول يجيئة الضعف من سطحية الدراسة التى تشعر القارىء بأن هذه القصة أو تلك انما تعرض مسألة شخصية لا تعنى الناس جميعا والنوع الثانى يجيئة الضعف من عدم المواءمة بين الهدف وبين العلاج الفنى المطلوب . »

قلت له :

ـ لقد تخرجت من قسم الفلسفة . هل افادتك دراسة الفلسفة فى كتابه القصه ؟

وابتسم ، وقال :

ـ « افادتنى جدا .. ان الفلسفة هى تاريخ الفكر الانسانى »

قلت :

لقد درست الفلسفة ، ودرستها . أى مذهب فلسفى كان اقرب الى اقتناعك ؟

قال :

ـ « ربما كانت فلسفه « كانط » . أقرب فلسفة الى اقتناعى . ولكننى لم اقتنع اقتناعا حقيقيا بأية فلسفه . ! »

قلت : وما فلسفتك اذن ؟

قال :

ـ « اظن ان الاوان لم يئن بعد للاجابة على هذا السؤال . ولكنى استطيع ان اقول أنى أومن بالحياة نفسها باعتبارها خالقة كافه المذاهب التى عرفها الانسان وربما كان خير ما ينسجم معها فى هذه الفترة المعاصرة هو ان تقوم على دعامتين . العلم ، والاشتراكيه » .

قلت :

ـ وما غاية الانسان فى وجوده .

قال :

ـ « ان يحقق معنى وجوده . نعم ، ان يحقق معنى وجوده بكافه ما فيه من امكانيات تحقق له النصر على نفسه . وعلى حاضره . فى سبيل مستقبل افضل وذلك كله باعتباره « انسانا » لا فلانا او خلانا ، ولا هذا المواطن أو ذاك .. »

قلت :

ـ تعود الى القصة . اذا كان هدف القصه هو تصوير النفس الانسانية . وهو ذات الهدف الذى تسعى اليه الدراسات النفسيه . فما الفرق بينهما ؟

قال :

ـ « القصه هدفها تصوير النفس الانسانية . والتعبير ايضا عن هذا السؤال الهام : ما حياتنا ؟ وماذا نصنع بها . والدراسات النفسية تعطى اجابات علمية عامه . ولكن الدراسه الادبيه مصدرها الالهام . والتجربة الشخصيه»

قلت :

ـ لماذا لا تعد بنفسك سيناريو لقصصك ـ خان الخليلى ـ زقاق المدق بين القصرين ـ لتقديمها للسينما مادمت تكتب للسينما بنجاح ؟ .

قال :

ـ « ان عملى الان بالرقابه يمنعنى من الاشتغال بالسينما الا الاعمال التى سبق الاتفاق عليها فى سنوات سابقة . »

قلت :

ـ ومن من الكتاب الشبان يعجبك وترى ان المستقبل له . ؟

قال :

ـ « ان المستقبل للشباب دائما ! ويعجبني ـ على سبيل المثال ليس الا ! ـ يوسف ادريس ، مصطفى محمود .. الطوخي ، عبد الصبور . وحجازي »

قلت له :

ـ ما رأيك الان فيما قلته منذ اكثر من سنة : ان التعبير عن الحياة الجديدة ليس مهمة ادباء جيلك . فما مهمة أي جيل اذن ؟ وهل ترى انك قد صورت كل جوانب المجتمع في الفترة التي عشتها ؟

قال :

ـ « ابدا ! لا يمكن ان يقال ان التعبير عن الحياة الجديدة ليس مهمة ادباء جيلنا . ولكن هذه الحياة الجديدة تحتاج الى فترة استيعاب ، وهضم . وتمثيل . حتى تستقر بواعثها في اعماق النفس، ويمكن ان تنعكس صورها في أعمال فنية تستحق هذا الاسم . كذلك لا يمكن القول باننى صورت كل جوانب المجتمع في الفترة التي عشتها . ولا يمكن ان اطالب بذلك . فلكل اديب زاوية يصور منها الحياة . ولكن بالحياة زوايا اكثر عددا من جميع الادباء . والادب ـ لا هذا الاديب أو ذاك ـ هو الذي يمكن ان يطالب برصد هذه الزوايا جميعا »

قلت :

ـ وهل ترى انه ينبغي للاديب ان يسهم في الحياة السياسية والاجتماعية مساهمة فعليه ؟

قال :

ـ في ازمنة استقرار لا تدعو الضرورة الى ذلك . لكن زماننا زمن اهداف سياسية عامة قبل كل شيء . ولذلك لا يستطيع الاديب ان يتخلى عن هذه المساهمة الايجابية الا اذا هرب من مسئوليته او لم يصل الى درجة من الوعي توجب عليه المساهمة الايجابية . ولكن يجب ان نعتبر عمله الادبي نوعا من المساهمة الايجابية في ميدانه دون مطالبته بالاشتراك الفعلي في الحياة السياسية »

قلت : ـ وإلى اى حد ترى ان الوحدة العربية ستؤثر في ادبنا ؟

قال : ـ « ستؤثر الوحدة العربية في ادبنا على قدر ايماننا بها . فاذا اقتصر الايمان بها على الفعل ـ باعتبارها سياسة ما . فلن تؤثر في ادبنا الا قليلا . اما اذا وصلت الى قلوبنا فستغير وجه الادب العربي في السنين القادمة من حيث المضمون والشكل .. »

قلت :

ـ دعنا نتحدث عنك ، ما الشخصية التي اتخذت منها مثلا اعلى في حياتك ؟

قال :

ـ « في صباي كان « سعد زغلول » مثلي الاعلى في الحياة .

والان لا اجد هذا المثل ينطبق على فرد بقدر ما ينطبق على « نوع » .. مثلي الاعلى اليوم هو « العالم » ، ذلك الانسان الذي يهب نفسه للحقيقة المنزهة عن كافة الاغراض الا وجه الحق نفسه وما يعود منه على الانسان من رقى وسعادة .

قلت :

ـ وما الكتاب الذي كان له اثر في حياتك الفكرية ؟

قال :

ـ « كتاب « في الشعر الجاهلي » للدكتور طه حسين .. فهو ثورة فكرية ترفع من شأن العقل الى حيث يجب ان يسود فوق التقاليد . والافكار السابقة وقد تاثرت بمنزعه فترة من العمر اليافع تؤثر بطبيعتها في جميع فترات العمر سواء عن شعور اولا شعور »

قلت :

ـواى كتبك ترى انك قد صورت فيه جوانب اكثر من نفسك انت ؟

قال :

ـ « بين القصرين .. فيها الكثير من نفسى . ! »

قلت :

ـ اذن نتحدث عن الحوار . هـل تنصح كتاب القصة ان يكتبوا الحوار بالفصحى ام هو اتجاه لا تلزم به سواك

قال :

« اعتقد ان التزام العربيه يرجع فى نظرى الى نوعين من الاسباب :

أ ـ سبب قومى ، لاجدال فيه ، وهو يعبر عن موقفنا الحضارى فى هذه الفترة من الزمن . واعتقد من اجله انه ما يكسبه العمل الفنى من استعمال العامية فى الحوار احيانا قليل جدا اذا قيس بما يخسره من النواحى التاريخية والقومية

ب ـ سبب فنى ، هو الدأب على خلق لغة عصرية من اللغة العربية تماشى اغراض الحياة العصرية . وهذه اللغة تتكون من الحى من الالفاظ القديمة . ومن الالفاظ المشتركة بين الفصحى والعامية ومن الالفاظ العاميه التى يجب ادماجها فى اللغه العامية لتثرى وتتطور وهجر الفصحى الى العامية يقضى على الاولى بالتوقف والحرمان من التجارب التى تطورها نحو الامام »

قلت :

ـ اذن نتحدث عن روايتك الاخيرة « اولاد حارتنا » التى أثارت زوبعة .. هل يمكن القول انك بدأت بها طريقا جديدا تؤثر فيه الرمز على الواقعية ؟

قال :

ـ « اولاد حارتنا » قصة واقعية . استغلت الرمز للدلاله على معناها . ولا أدرى ان كانت بدء اتجاه جديد ، أم مجرد تجربه استدعتها ظروف كثيرة .!»

قلت :

ـ لاحظ القراء فى (اولاد حارتنا) القصد فى التحليل على غير عادتك .. وهو التشخيصات والاحداث من خلال الحوار . هل يعنى هذا انك بدأت تؤثر الحوار على التحليل . ام هى طريقة نابعه من طبيعة القصة لتكون اقرب للتعبير عن الجانب الرمزى فيها . ؟

قال :

ـ « ان الاشخاص فى (اولاد حارتنا) ليسوا مقصودين لذاتهم ، ولذلك لم يختصوا بوصف او تحليل الا بالاشارة انهم يمثلون اجيالا متتابعه لا اشخاصا

وساد الصمت لحظة ، كنت استعيد خلالها هذه الافكار . واتأمل الشاب الهادىء ذى النظارة السوداء . وقلت سؤال أخير .. ان الناس . الى جانب اعجابهم بقصصك مبهورون بشخصيتك تواضعك ودأبك على التجديد . ترى ماذا كان شعورك وانت ترى غيرك ممن هم اقل جودة ينالون شهرة اكثر ، ودويا أعلى . بينما تعيش انت وقصصك فى الظل سنين عديدة

وجلجلت ضحكته الصافية طويلا ، وكسا الخجل وجهه الاسمر ، وخلع نظارته ليقول لى من خلال ضحكته

ـ الشهرة . ؟ ما قيمة الشهرة .. ؟ ان معرفة شخص تحترمه لك . ويفهم ادبك ، اثمن من مليون لا يحسنون فهمك .

وبعد ـ هذا هو نجيب محفوظ .. الرجل الذى صدر ـ لاول مرة فى أدبنا ـ كتاب باكمله ليتحدث عن روايته « بين القصرين » ومع ذلك تشعر ان مؤلف الكتاب لم يقل كل شىء بعد عن الرجل او عن الروايه .. ان اجيالا عديده ستتناول هذا الرجل بالدرس والتحليل

وماوواد - كرال

قصة : أوراثيل - ترجمة : محمد محمود

توقف القطار فى محطة صغيرة وجلست ليتى مشدودة القامة وحيدة فى الصالون ، وكانت تسمع خطوات المسافرين فى طرقة القطار . « يا الهى اتوسل اليك ألا يدخل احد على . وحتى اذا اراد احد أن يجلس معى فى هذا الصالون ، فارجو أن يكون غريبا عن بلدتنا ، أتوسل اليك يا اياه » .

كانت تتضرع الى الله على هذا النحو فى كل محطة توقف فيها القطار ، منذ بدأ سيره من مدينة كيبتون . لكن الله كان بعيدا عنها .. لقد بعد عنها منذ أيام .. أو لعله بعد عنها منذ سنوات ..

وكانت تجلس وحيدة مع خوفها .

وقد جثم الخوف عليها كأنما هو حجر كبير يثقل على صدرها . وارتعدت فرقا عندما سمعت طرقا على الباب . لم يكن سوى كبير الخدم

— الفطور يا آنستى ؟

لكنها لم تستطع الاجابة أول الامر

— هل تشعرين بشىء ؟ انك لم تتناولى فطورك بعد . يجب ان تأكلى شيئا ما

— لا .. شكرا ، لست مريضة ، انا زاختنق صوتها .

ان تذهب الى عربة الاكل ؟ كلا مطلقا !

حسبها ان يرفع أحد المسافرين رأسه ويقول : انظروا أليست هذه هى ليتى ؟ لست أدرى كيف ، البنت التى التقطتها نيفرون وينتج من واد — كرال . ترى - ماذا تفعل فى عربة من عربات الاكل ؟

ولما رآها كبير الخدم تبكى قال لها :

— سأطلب اليهم أن يبعثوا ببعض الطعام الى هنا . بعضا من الحساء وشطيرة هذا يكفى !

ووافقت ليتى بايماءة من رأسها .. وحاولت أن تبتسم .

وما اغلق الباب خلفه حتى نهضت فى وثبة واحدة ، ونظرت الى المرآة . كم مرة تطلعت الى شكلها فى المرآة على هذا النحو طوال الاسبوع المنصرم . كانت تتطلع الى المرآة فى كل ساعة بل فى كل دقيقة ، حتى وهى ذاهبة الى عملها طوال سيرها فى شارع أدرلى ، كانت تلقى بنظرة خاطفة على كل ما يصادفها من مرايا . لكنها لم تكن تعرف دائما

وأخذت تتفحص شكلها من قريب . شعرها .. ممشوق قليلا ، لكنه ليس « أكرت » . لا يستطيع أحد أن يقول ان شعرها « أكرت » . وكم صادفت من اناس على شاطىء البحر أيام الاحاد كانت بشرتهم أشد سمرة من بشرتها .. ان بشرتها بيضاء ، وشعرها فى لون القسطل .. أما عيناها فزرقاوان أو

خضراوان على التدقيق . وعنقها ، نعم عنقها فقط كان أشد سمرة من وجهها وفتحت حقيبتها وأخرجت قنينة وقطعة من القطن المندوف . وتصاعدت الدموع الى عينيها وهي تحك رقبتهـــا المحلول الخاص بتبييض البشرة .

يجب ان اكف عن البكاء ، فما جدواه الآن ؟ آن تيفرون لا تحب الدموع .. هذا كله نتيجة أنى لم أنعم بنوم جيـــد هذا الاسبرع ، لا ، بل هـــــذا بسبب « بييت »

آه .. لو أنها لم تقابل بييت ، لما تعذبت هذا العذاب كله من الخوف ، لقد أحبها بييت ، وهو من احدى الضـــيعات ببلدة كارو ، ويعمل فى سكة حـــديد كيبتون . وكلما وقف قطاره فى المحطة اتجه مباشرة نحـــو المقهى ، وكانت هى التى تقوم على خدمته . وعرفت الفتيات الاخريات بما بينهما ، فكن يدعنهمـــا وحيدين . بل كانت هى التى تعـــد له زاده مرتين كل أسبوع . وكان يسرع الى لقائها قبل أن يذهب الى المخزن . كانت تخصه بأحسن فاكهة . وصاحبة المقهى تغمض عينيهـــا . وكان بييت يدفـــع بانتظام ، وكانت صاحبة المقهى تقـــول انها تحب فيه ابتسامته المرحـــة ، فله أسنان جميلة ناصعة البياض تشرق فى وجيه الطيب .

بشرة سمراء وعينان داكنتان ..

وكانت الفتيات الاخـــريات تتعمـــدن اغاظتهـــا .. وترددن دائمـــا « أنت وحبيبك الغجرى » وهكذا بدأت الامور فقد قلن لها ذات مرة مازحات :

« انت وحبيبك الاسمر الجميل ، احترسى فثمة قوانين الآن للتفرقة العنصرية » .. كم سمعت هذه العبارة من قبل ، لكنهـــا لا تفهم شيئا بالنسبة اليها . وهى تفضل المجلات المصورة على الجرائد اليومية

ـ ما هو المقصود من التفرقة العنصرية

كانت تبتسم ،وقد غلبهـــا الظن بأن شيئا ما لا يمكن أن يفصل بينهمـــا .. بين بييت وبينها .

قالت أليس :

ـ آه كيف لا تعرفين ؟ انهـــا قوانين للمحافظة على الجنس نقيا . فالشـــخص الذى يجرى فى عـــروقه دم الزنوج لا يحق له أن يخالط البيض أو يتـــزوج منهم . وليس فى هذا من بأس . لمـــاذا تغير وجهك ؟ اننا نمزح فحبيبـــك بييت أبيض مثلك تماما .

حمدا لله ! كانت مخلوقة لتبتســم وراحت تحاسب أحد العملاء . ولم يلحظ أحد أن أصـــابعها كانت باردة ترتعش بشدة . لكن خوفا شـــديدا جثم عـــلى صدرها . وأصبحت كل جريدة بالنسبة اليها عدوا تخشاه وكلما وقع تحت بصرها عدد من جريدة ما ، تقبل عليـــه تتصفح عمدته ولا تقرأ الا ما يشـــير الى القانون الجديد . كانت تطالع كل مايكتب عن هذا القانون فى حمى ، خلسة ، وان كانت لا تفهم الا قليلا .

وفى الليل ، فى حجرتها الصغيرة ، كانت تعيش فى دوامة من الافـــكار . « هل ثمة بد من أن تروى قصتها » ؟ وأن تشرح كل شىء لحبيبها بييت ؟ هـــل تكتب للحكومة قائلة :

« سيدى عندما بلغت الســـابعة من عمرى تبنتنى زوجة عمدتنا ..

كلا ! كلا ! انها لم تتبنها تماما

« سيدى . فى السابعة من عمـــرى ، أخذتنى نيفرون وينتج من البيت الذى

كنت أعيش فيه . لست أذكر شيئا كثيرا عما حدث فى الفترة التى سبقت هذا التاريخ .. لست أعرف أبى .. أما أمى فكانت ذات عينين زرقاوين .. سيدى لا تطلب منى أكثر من ذلك . لا يبدو على أننى ملعونة .. أنا أحب بييت ، وبييت يعرف أباه وجده ، بل لعله يعرف أكثر من هذين .. »

ثم نهضت مسرعة ، ووقفت أمام المرآة فى حجرتها تدقق النظر فى شكلها .. فمها الواسع (هل شفتاها غليظتان) أنفها ، مستقيم دقيق . وكان الخوف يزايلها لكى يعود مزمجرا فى الدقائق التالية .

ولم تستطع أن تنام فى الليل ، فقد انصرفت بكليتها الى دفاعها الموجه الى الحكومة

هل يجب عليها أن تروى الحقيقة كاملة كلها ..

* * *

أمى لها عينان زرقاوان . تعيش فى بيت قديم متهدم عند سفح أحد التلال : فى المكان المعروف بواد ـ كرال . فلماذا الادعاء بأننى لا أذكر شيئا ؟ مازلت أذكر جيدا . ثمة نهر ، وبعض شجرات توت بعض اشجار الجوز . ثم الوادى الرملى وأبعد قليلا ، يوجد درب يمتد مصعدا ، ويوصل الى القرية . وكنت أرعى الماعز فى هذا الوادى . وكانت الماعز تقفز فى بعض الاحيان ، وأحاول أن أقلدها . وذات يوم رفعت وجهى ورأيت سيدة فى على الدرب . كانت تحمل مظلة ، وظننت أنها راتنى اقفز ، فخجلت وتواريت خلف كتلة من الصخر .

ولم نكن نذهب كثيرا الى القرية ، ما عدا أمى ، فكانت تذهب وحدها تحضر بعض الثياب لتغسلها ، أو لتردها الى أصحابها بعد غسلها . وكانت ترتدى ثوبا طويلا يغطى جسمها كله ، وتضع قلنسوة على رأسها ، وهى مستقيمة العود ، طويلة ، نحيلة . وكانت تحمل ربطة الثياب على رأسها ، بينما تكنس بذيل ثوبها الطويل ، العشب الاخضر . أما الرجل الذى فى البيت فكان أسود البشرة . وكذلك الاطفال الآخرون .

ثم .. ذات يوم ، جاءت زوجة العمدة أقبلت عن طريق الدرب من القرية الجاثمة فى الناحية الاخرى للوادى .. واجتازت صفوف شجر الحور ، تمسك مظلتها بيد مغطاة بقفاز .

وعبرت النهير الصغير ، متنقلة على صخرات مسطحة ، واهتزت الصخرة الموجودة فى وسط النهير تحت قدميها ، لكنها لم تسقط ، ودنت من أمى التى كانت تغسل على صخرة مسطحة . وقالت لها : أنتيجى أريد أن أحدثك مرة ثانية . اصغى الى ، ابنتك الكبرى ليست ابنة هندريك . بالتأكيد . هذه الصغيرة ابنة رجل أبيض ، فشعرها أشقر وبشرتها ببضاء . أعطها لى ! يجب ألا تشب هنا بين أبنائك الملونين .. هل تسمعيننى يا انتيجى ؟

وفهمت أنهما تتحدثان عنى ، وحدقت فى وجه أمى تحت القلنسوة ، لما نهضت واقفة بعد أن كفت عن الغسل، لعل هذه هى المرة الاولى التى نظرت فيها الى وجهها بحق .. كان وجهها نحيلا أصفر ذا عينين غائرتين ، ولكن عينيها كانتا زرقاوين . وقالت لها وهى تغسل الصابون من يديها ، وكان صوتها مبحوحا لانها لا تتكلم الا نادرا جدا .

ـ هندريك لا يريد التخلى عن هـــذه الفتاة قط .. انه يجد فخور بها ..

وأنزلت نيفرون مظلتها وأقفلتهـا .. وعرت بمنديلها على وجهها فشممت رائحة عطر ذكى ، ما زلت أشمها حتى الآن . قالت :

ـ سنعامل هذه الطفلة معاملة طيبة ، سنعلمها الطبخ والحياكة . وســتساعدنا فى عملنا عندما تكبر . ويمكنها بعـــد ذلك ن تتركنا وقتما تشاء ، لتكســب عيشها فى أى مكان .

فقالت لها أمى وهى تجلس على حافة النهير :

ـ حسن ، ما عليك الا أن تطلبى من هندريك ..

فقالت نيفرون :

ـ أنا لا أريد أن أطلب من هنـدريك شيئا . أنا أخافه . أعطنى « ليتى » فى الحال . وعندما يعود الى عمله فى المساء أخبريه بكل ما حدثتك به . فاذا وافق فليحضر الينا وسنتحدث معا .

ـ سأحدثه هذا المســاء . وربمـــا أحضرت اليك الفتاة فى الغد .

قالت أمى ذلك بصوتها الابح .

ثم عادت الى غسيلها .

ونظرت نيفرون الى القلنسوة المائلة على الغسيل وقالت :

ـ حسن جدا يا أنتيجى .. الى الغد لكن هذا وعد ..

وكنت أرقب رحيلها ، وأنا مختبئـــة دائما بين أشجار التوت ، واهتزت تحت قدميها الصخرات فى مجرى النهـــر ، لكنها حافظت على توازنها ولم تسقط .. كانت شابة ، رشيقة ، تقفز فى يسر من صخرة الى أخرى .. ولما وصلت الى ضفة النهر ، فتحت مظلتها . ورأيتها تبتعـد خلال أشجار الحور ، ورأيتها وهى تعبر الوادى ، ثم لم أعد أراها .

وفى تلك الليلة ، لم يبعثوا بى لانام وسط الاطفال الآخرين . ووقفت بجوار المنضدة التى أخذت أمى تكوى عليهـــا ثوبى . وجعلت تقطع بعض فتات الشمع وأصنع منها كرات صغيرة

وأنا أفضل ألا أتحدث عن هندريك ، ولكنى أستطيع أن أقرر هـــذا : « لم ينشب أى شجار فى تلك الليلة » .

وفى صباح اليوم التالى ، أخذتنى أمى الى النهر ، وغسلت لى شعرى وجسدى ، ثم ألبستنى ثوبى النظيف . وشـــهد الصغار أمى وهى تمسك بيدى وتعبـر بى الماء . ولما وصلت الى أشجار الحور ، استدرت لالقى عليهم نظرة أخـــيرة .. رأيتهم وسط أشجار التوت يطعمون من ثمرها .

وأمام باب الخدم فى بيت العمدة ، وقبل أن تفتح نيفرون فمها ، تـــكلمت انتيجى :

ـ هذه هى ليتى .. قال هنـــدريك يجب على نيفرون أن تحسن معاملتها .. وأدخلتنى نيفرون الى المطبخ ، ولما عـدت ثانية الى الباب ، لم أجد أمى .

وفى تلك الليلة الاولى ، أحســـست بالخوف وأنا راقدة فى هـــذه الحجرة الصغيرة تحت السقف . كان الســـقف قاتما سميكا . أما فى « وادى كرال » كلها فكانت الاســقف خفيفـــة . ترى النجوم خلالها بالمئات . وكان الصغار ينامون معى على أكياس محشوة بالتبـن والقش

واطفأت نيفرون الشمعة ، فوجدتنى وحيدة فى هذا الفراش الغريب ، لكن رائحة الصابون ، وقميص نومى الجديد ملئا نفسى اعجابا شديدا .

وذات يوم جاء أطفال « واد ـ كرال » ووقفوا عند سور الحديقة وناداونى .

وذهبت اليهم ، لكن نيفرون خرجت ، ووزعت عليهم بعض الفطائر والحلوى ، وتحدثت اليهم فى لطف ، وانصرفوا .

ولم أر الاطفال السود ، بعد ذلك ، أبدا .

وفى ذلك اليوم ، أحضرت لى نيفرون عروسا جميلة تحمل شعورا وأهدابا حقيقية .

ومما لاشك فيه ان مينير (العمدة) كان لطيفا معى هو أيضا . كنت أخافه بعض الشىء . وكنت أظن دائما أنه لم يكن مسرورا برؤيتى هناك فى منزله . ولم يكن يتحدث الى كثيرا . ومع ذلك فقد ذهب بنفسه واشترى هذه العروس من أجلى .

وأمى أنتيجى ، لم تقترب قط من المنزل الذى كنت أعيش فيه .

وكنت أذكر دائما أننى سمعت نيفرون تقول : ان ليتى ابنة رجل أبيض يا أنتيجى ..

وأذكر أيضا أن نيفرون قالت لبعض ضيوفها ، ان أمى كانت من الجنس الابيض النقى . وأنها تأكدت من ذلك تماما ، وكنت أنا أجلس فى الحجرة المجاورة ، فسمعت هذا الحديث كله .

وقالت : ان أمى شبت بين السود الذين جاءوا بها من جوهانسبرج وهى ما زالت صغيرة جدا . وقالت نيفرون :

ـ انها مأساة فظيعة .. ان انتيجى بلهاء ساذجة ، لم يهتم أحد بشىء فى ذلك الوقت . وقد غضب زوجى غضبا شديدا عندما أخبرته بأننى أريد ليتى ، ولكننى نلت مأربى . لم أكن أحتمل أن أراها هناك فى « واد ـ كرال » .

★ ★ ★

وأخذت ليتى ، ليلة بعد ليلة وقد أصابها الارق ، تستعيد مشاهد طفولتها التى لا تكاد تذكرها كاملة ، وهى تؤلف خطابات توجهها الى الحكومة أو تشرح فيها الامر لحبيبها بييت .

وعاد بييت ، واستشعرت ليتى للمرة الاولى ذعرا حقيقيا ـ وكأنما أصابتها طعنة خنجر ـ عندما رأته يجلس ويحدق النظر فيها ، وهى تقدم اليه طبق البفتيك .

وقال لها : « ماذا بك أيتها الكتكوتة ؟ ماذا دهاك اليوم » ؟

وحاولت أن تضحك وأن تتكلم كأن شيئا لم يحدث . لكنها لم تستطع أن تتماسك . فتعللت بوعكه ولاذت بالمطبخ

وقالت صاحبة الخان :

ـ ليتى .. هل أنت مريضة

فاجابت ليتى وهى تذرف الدمع :

ـ ثمة مضايقات كثيرة .

ووجدت ليتى نفسها تجلس فى مكتب صاحبة الخان ، تقص عليها قصتها من أولها الى آخرها .

ولزمت صاحبة الخان الصمت طويلا وهى تعبث بقلم على مكتبها ثم تنهدت وقالت : « نعم ، وهناك بييت ، وهذا لا ييسر الامور أليس كذلك ؟

كانت صاحبة الخان تتكلم فى طيبة ظاهرة . وهى سيدة يونانية تنطوى على شهامة كبيرة .

ـ الا تعرفين قط من يكون ابوك الحقيقى ؟ ·

لم تكن ليتى تعرفه أبدا · فقد ندر ما كانت تلعب مع اطفال آخرين ولم يكن لها أصدقاء فى القرية ·

وذات يوم ، شتمها بعض الاطفال ، وسمعهم مينير ، ولم يقل شيئا · لكنه سحب وبدا على محياه غضب شديد حتى ان لينى تسللت وراءه داخل البيت . ورأته يملأ لنفسه كوبا من الويسكى ، ثم يجرعه دفعة واحدة ·

ـ ألا تذهبين الى المدرسة ··

أوه ! لا · ·وأخذت نيفرون تعلمها فى البيت · وكان مينير فى بعض الاحيان يلقى نظرة على واجباتها · لكنه كان بوجه عام مشغولا فى مكتبه ولم يكن يجد من وقته متسعا لذلك · وعلمتها نيفرون كذلك الحياكة والطهى · وكانا كلاهما يعاملانها معاملة طيبة ·· طيبة ·· طيبة

ـ أرى ان نيفرون تكتب اليك بانتظام دائما · هل أنتما على اتصال وثيق دواما

ـ أوه ·· طبعا ، انها تكتب الى كل اسبوعين · لم أترك منزلها الا عندما بلغت رشدى رأى مينير أن أغيب عن البلد بعض الوقت ·· وأن أتفرج على الدنيا ·

ـ أخيرا ·· » وتنهدت صاحبة الخان مرة ثانية » أرجو الا تكون هذه القوانين الجديدة صارمة على كل حال ، لست أدرى ·ولكن اذا كنت لاتعرفين اصلك تماما · فلماذا لا تذهبين الى نيفرون لكى تحاولى أن تعرفى من هو أبوك ؟ ولعل الامر سيكون شاقا · ولكن حاولى على كل حال وهل هذه المرأة ، أعنى أمك ، ما زالت على قيد الحياة ؟

كانت ليتى تعتقد انها ما زالت تعيش فلما غادرت منزل العمدة كانت أمها والآخرون ما زالوا فى واد ـ كرال ·

* * *

وعلى هذا النحو وجدت ليتى نفسها فى القطار ، وحيدة تماما مع هذا الخوف الفظيع الذى ياكل قلبها ، كانت تحاول أن تبيض من بشرتها بهذا السائل ، عندما رأت الجبال فى مسقط راسها ·· تقترب ·

كانت نيفرون تنتظرها على المحطة وقد وخط الشيب شعرها لكنها ما زالت نحيلة ·· لطيفة ·

أحست ليتى برغبة مجنونة فى أن تقفز الى رقبتها وأن تبكى · لكنها أمسكت نفسها · فهى لا تذكر قط أن نيفرون قد ربتت عليها مرة أو دللتها · لكن كان يجب أن تتوقع منها ذلك ·

كانت السيارة جديدة ونيفرون تقودها بنفسها على الطريق المتعرج الذى يؤدى الى القريه

وسألتها دون أن ترفع عينيها :

« حسنا يا ليتى ، ماذا هناك ؟

ـ ماذا يجب أن أقول لبيت يا نيفرون ؟

وأطبقت شفتيها ، وأخذ قلبها يدق دقا شديدا بحيث كادت تختنق ·

« لقد حدثت نيفرون عن بيت فى خطاباتى ، انه يريد أن يتزوجنى ، ولكن هناك القوانين الخاصة بالتفرقة العنصرية . وربما وجب أن أكتب اسمى فى احد السجلات ؟ سمعت تيفرون تقول ان أبى رجل أبيض ، لكن كل ما أعرفه هو اننى جئت من « واد كرال » ، ترى هل تعرف نيفرون من يكون ابى » ؟

وجذبت فرامل السيارة ، فوقفت مرة واحدة وسط الطريق ، ولاول مرة فى حياتها ، أحست ليتى بذراعى نيفرون بطوقانها

ـ يا صغيرتى المسكينة ! يا صغيرتى المسكينة !

وقد أثرت هذه الحركة فيها أطيب الاثر • وكانت الجنادب فى جحورها بالاشجار الزرقاء • لكن السكون كان شاملا •

ـ أوه يا نيفرون ، لماذا ولدت ؟

ـ هدئى من روعك يا ليتى •• كفى عن البكاء ، فقد احمرت عيناك •

وتحولت نيفرون وينتج ، وأدارت موتور السيارة ••

ـ سنذهب الى المنزل ، سنتحدث الى مينير بكل شىء ، وسنرسم خطتنا ••

هل اطلعت بييت على شىء ؟

ـ لا •• قالت صاحبة الخان ، اننى فى حاجة الى فترة من الراحة • هذا ما قالته له •

وفى المنزل ، رأت ليتى مينير ، وكأنها تراه للمرة الاولى فى حياتها • ترى هل سيساعدها •• وما الذى سيقوله ؟

بدا لها أقل حجما مما تذكر • رجلا قصيرا أصلع الرأس يبدو على محياه القلق ، يختفى فى مكتبه بعد العشاء ، كما كان يفعل دائما •

لكن نيفرون دخلت وراءه ، وأغلقت الباب •

وبقيت ليتى وحيدة ، تجلس على فراشها • وراحت تنظر الى صورة بييت التى كانت قد أطلعت نيفرون عليها •• وهل تجد فى نفسها القوة لتفتح حقيبتها بل لم تعد تستطيع أن تفعل شيئا •

ما الذى سيقرراته كلاهما ؟

أى صنف من الرجال كان مينير ؟

بعد هذه السنوات الطويلة كلها التى قضتها معه تحت سقف واحد ، لم تعرفه حق المعرفة ••

هل سيذهب لملقاء أنتيجى ؟

واذا كانت أنتيجى بلهاء حقا ، فهل ستتكلم ؟

وسمعت صوت باب المكتب يفتح • ثم وقع خطوات نيفرون الخفيفة النشطة ••

قال مينير ، يجب أن تشرحى كل شىء لبييت •• فهو لا يعتقد أن أنتيجى ستتكلم ، ويقول مينير ، يجب ألا تطالب أنتيجى بشىء • وبعد أن تخبرى بييت ، اذا لم يكن •• على كل حال ، اذا ما ظل موافقا على الزواج منك ، واذا كانت القوانين الجديدة بمثل الصرامة التى يتحدثون عنها ، سنتحدث الى بييت وسنقترح عليه أن يبحث عن عمل له فى روديسيا أو حتى فى انجولا • سيساعدك مينير • لا تبكى • فلعلك تستطيعين بعد ذلك أن تعودى الى بلدتنا • لا تبكى يا بنيتى •

وأخذت نيفرون الصورة من يد ليتى وأخذت تتفحصها باهتمام شديد •

ثم أعادت الصورة اليها وقالت :

ـ اصغى الى • هذا ما يقوله مينير •• أما اذا فالنون : «هيا بنا الى واد ـ كرال» الى واد ـ كرال لنلقى انتيجى • سيخرج مينير هذا المساء ، ولن يعود قبل الحادية عشرة •• سيكون القمر بدرا • نستطيع أن نأخذ معنا مصباحا كهربائيا أيضا • أتريدين أن تذهبى الى هناك ؟

وفى تلك الليلة سارا عبر الوادى •• لقد مضت سنون عديدة ، وهاهى دى ليتى تعود لتمشى من جديد فى هذا

الدرب الرملى فى « واد ـ كرال » وتعبر النهر الصغير ، وقد رصت فيه صخرات جديدة عريضة ثابتة • وكان القمر باهر الضياء بحيث لم يجدا حاجة لاستعمال مصباحهما الكهربائى • واسترجعت ليتى رائحة دخان الخشب ، وزريبة المعزى •• وكانت هذه الرائحة تزداد كلما اقتربا من المكان • كانت تحس ثقلا فى أطرافها وكأنها تحلم حلما فظيعا فى ضوء القمر بين البياض والسواد ، وفيه كانت نيفرون تتقدم نحو باب مغلق وتطرق وتنادى :

ـ انتيجى •• انتيجى •• افتحى من فضلك ، انى نيفرون ميننج • افتحى يا انتيجى !

وسمعت صريرا فى الجزء العلوى من الباب ، ولمحت شبح انتيجى النحيل يرتسم فى ضوء الشمعة المتهافت المهتز

ـ اخرجى يا انتيجى • يجب ان نتحدث اليك •

وفتحت انتيجى الجزء الاسفل من الباب فى هدوء وخرجت لمقابلتهما • ولمحت ليتى شعر أمها الاشعث ، وظلال ذلك الوجه المغضن بالتجاعيد والذى يبدو أشبه بقناع من قنعة الموتى •

أكان هذا هو نفس الثوب القديم ؟ ما زالت تمسح بذيله الارض دائما ••

وقالت نيفرون فى صوت حنون رفيق •

ـ تعالى الى هنا •• انظرى •• هذه هى ابنتك • هذه هى ليتى •

ـ نعم (بنفس الصوت المبحوح) نعم اعرفها ، انها جميلة •

وقالت نيفرون :

ـ اصغى الى يا انتيجى !

وبدا ذلك بالنسبة الى ليتى كأنه صدى ماض بعيد •

ـ ان هذه الفتاة تتعذب عذابا شديدا وان تستطيعين مساعدتها • الحكومة تريد ان تعرف من هو أبوها الحقيقى ؟ يجب ان نعرف الحقيقة ، والا صادفت متاعب كثيرة •• من هو أبوها ؟ قولى الحقيقة هل تسمعيننى ؟

ورفعت انتيجى جامدة بلا حراك فى ظلال شجر التوت ، وكأنها بهيمة متوحشة •• ولم تر ليتى غير عينيها الغائرتين اللامعتين • وقالت نيفرون فى رقة متناهية :

ـ يجب ان تتكلمى ، فابنتك حزينة للغاية انها لن تستطيع ان تتزوج اذا لم تعرف ان أباها كان رجلا أبيض •

وخرجت ضحكة سعيدة بلهاء من هذا الخيال المختبىء فى ظلال الشجر :

ـ آه •• تتزوج •• تريد أن تتزوج •

ـ نعم ولكن اسمعى : أين ولدت ليتى ؟

ـ فى الجانب الآخر من الجبل فى مركز التبشير •

وكانت شجرات التوت تنتصب جامدة بلا حراك بظلالها السوداء وكأنما كانت ترهف السمع هى ايضا • وكان النهر الصغير يهدر وهو يلمع هنا وهناك تحت ضوء القمر •

اوه •• يا الهى •• لو أن بييت شهد كل هذا ، هذه المرأة المخبولة ، هذه الرائحة المنبعثة من المر والعرق ••

ـ ولماذا لم تولد ليتى هنا كابنائه الآخرين ؟ لماذا ذهبت أولادتها فى مركز التبشير ؟

ـ لقد أعطونى نقودا لكى اذهب الى هناك • وكان على أن أتركها حديثة ولدتها ••

كانت تتكلم متمهلة ، تحاول ان تغطى عبارتها ..

ـ لكنى لما وجدتها ، لم استطع ان اتركها هناك . اخذتها معى وجئت الى هنا مع هندريك .

واسترقت تنهدا ، فقد تكلمت انتيجى كلاما يفوق قدرتها .

ـ وعندئذ كفوا عن اعطائى النقود .

واضطرب صوتها ..

ـ لكن قيل لى ، اذا انا تكلمت سأقتل

وقبضت ليتى على ذراع نيفرون ، وحبست انفاسها :

ـ أعدك بألا يقتلك أحد يا انتيجى !

قالت ذلك نيفرون مؤكدة ، والقت نظرة خاطفة على ساعة معصمها فى ضوء المصباح الكهربى ، ثم اطفأت المصباح واستطردت :

ـ لن يستطيع احد الآن ان يقتل المرأة المسكينة لمثل هذا السبب التافه . لقد مضت ثلاث وعشرون سنة على الاقل يجب ان تفصحى عن كل شىء الآن ، لكى تساعدى ابنتك ليتى . انها تعسة للغاية وأعدك ألا يقتلك أحد .

وسمعتا شيئا اشبه بالنقيق ثم خرج الشبح . من بين الظلال .

ـ ستكونين أنت أول من يفشى لو تكلمت ..

فقالت ليتى :

ـ أوه .. يا الهى .. هيا بنا يانيفرون انها مخبوله ، هيا بنا نرحل بسرعة !

وجذبت نيفرون من ذراعها .

وقالت أنتيجى فى صوت هامس مبحوح وهى تتقدم نحو المنزل :

ـ مخبولة أنا ، نعم ، مخبوله ، ولكنى أذكر الحوادث جيدا . أنا أذكر ، وستذكر نيفرون أيضا السنة التى ذهبت فيها فى رحلة لعدة شهور كنت أغسل الثياب فى بيتها فى ذلك الوقت ، وكنت أصغر سنا ، فى ذلك الوقت ..

ودخلت الى البيت ، وأقفلت مصراعى الباب السفليين ونظرت اليهما :

ـ وكنت جميلة أيضا فى ذلك الوقت .

وانقفل المصراعان العلويان . ولم يعد أحد يسمع شيئا فى هذا المنزل الخرب .

بنك مصر

درج بنك مصر منذ إنشائه على مسايرة النهضات التقدمية فلما تفجرت النفوس وانبثقت الثورة ، وانبثق نور الشعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فانشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الاجنبي فى شتى ألوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره .

الصورة

مسرحية

بقلم : فوزى عبد القادر الميوني

(الدكتور جلال مدير المستشفى يجلس فى مكتبه يطالع بعض التقارير ـ تدخل عليه سنية الممرضة بالمستشفى فيتظاهر بالانشغال عنها)

سنية : صباح الخير يا سيادة المدير

جلال : (لا يرفع رأسه عن الاوراق ويتجاهلها)

سنية : سيادتك طلبتنى .. ؟

جلال : (يرفع رأسه) ألا تستطيعين الانتظار حتى أتم قراءة هذه التقارير ..

سنية : أنا آسفة .. لكن الساعى طلب منى الحضور لمقابلة سيادتك فورا ..

جلال : وما دمت حريصة على تنفيذ تعليماتى بهذه السرعة .. فلماذا لا تحافظين على مواعيد الحضور والانصراف

سنية : أنا لم أتأخر هذا الصباح سوى عشر دقائق فقط ..

جلال : وهل عشر دقائق أمر هين .. نحن هنا فى مستشفى وأرواح المرضى بين أيدينا .. كما أننى علمت اليوم أنك تغازلين بعض المرضى ..

سنية : هذا كذب وافتراء .. هذا فظيع .. أنا لا أستطيع أن أسمع مثل هذه الاتهامات .

جلال : ما شاء الله ! .. تتظاهرين بالبراءة والسذاجة ، وأنت تمعنين فى الاستهتار ..

سنية : أؤكد لك إننى مظلومة .. لقد تأخرت فعلا فى الصباح لأن والدتى مريضة ولا يوجد من يعولها غيرى .. وقد فاجأتها فى الصباح احدى نوبات المرض .. لكن الموضوع الآخر ، كذب وافتراء .. أنا أعلم أن زميلتى رشيدة هى التى دست لى عند سيادتك ..

جلال : ومن ادراك أنها رشيدة ؟

سنية : لأنها ذكرت أمامى أن سيادتك تكرهنى ولا تطيق رؤيتى ..

جلال : ولماذا أكرهك ولا أطيق رؤيتك

سنية : هذا ما لا أستطيع له تعليلا ..

جلال : اسمعى .. ليس هنا فى المستشفى مجال للعواطف .. ساعاقبك هذه المرة بخصم يوم من مرتبك .. واذا تكرر منك التأخير مرة أخرى فسيكون لى معك شأن آخر .. هل سمعت .. ؟

سنية : لكننى .. لكننى (تغرورق عيناها بالدموع) لكننى لا أستطيع .. أنا مظلومة وخصم يوم من مرتبى .. يعنى خصم ٢٣ قرشا .. وأنا فى حاجة الى مليم .. أنا أنفق على نفسى ووالدتى .. لا يوجد لى مورد سوى مرتبى الضئيل

جلال : لقد أخبرتك أنه ليس هنا مجال للعواطف .. تفضلى ..

سنية : أنا مظلومة .. أرجوك ..

جلال : قلت لك تفضلى .. (يشير الى الباب)

سنية : ومن أين سأدبر مرتب هذا

اليوم .. هذا ظلم .. هذه قسوة .. أنت ظالم .. .

جلال : ماذا تقـــولين .. أنا ظالم .. تجرؤين عـلى اهانة مدير المستشفى فى مكتبه .. (يدق جرس التليفون)

جلال : (يرفع السماعة) آلو .. أفندم أنا .. أهلا دكتور ســعيد ، كيف حال أسيوط الحمد لله .. ممرضة تريد النقل للقاهرة .. حاليا لا يوجد عندى مكان خال لكن (يضع يده على جبهته) يوجد عندى ممرضة يمكننى الاستغناء عنهـا (ينظر الى سنية) اسمها سنية سعد لا مانع من اجراء بدل ــ آخذ رأيها ؟ .. لا ضرورة لذلك .. لا يهـم .. ما دامت مصلحة العمل تقتضى نقلهـــا لأسيوط فيجب أن تنفذ النقل .. اسم الممرضـة الأخرى (يكتب الاسم على ورقة أمامه) .. تنفيذ الحركة من أول الشهر القادم .. مع السلامة (يضع سماعة التليفون) .

سنية : هل هذا الحديث يخصنى ؟

جلال : هـــذا الحـــديث يخص صالح العمل ..

سنية : هل ســيادتك ستنقلنى الى أسيوط ؟ ..

جلال : ستصلك أوامرى مكتوبة .. ولا محل للمناقشة ..

سنية : لكننى لا أستطيع الذهاب الى أسيوط .. والدتى مريضة لا تستطيع الحركة فمن سيرعاها ..

جلال : هذه مسائل لا شأن لى بها ..

سنية : أنا آســفة .. يبدو أننى لم احسن التعبير .. انا أعتذر ..

جلال : وأنا أرفض الاعتذار .. تفضلى

سنية : (وفى عينيها الدموع) الأمر لله .. (تخرج)

جلال : (يرفع سماعة التليفون) اسمع يا زكى .. يجـــرى تحقيق الآن مـــع الممرضة سنية سعد لحضورها متأخرة فى صباح اليوم .. ويعرض عـــلى مع ملف خدمتها اليوم . يطلب من رئيسة الممرضات مراقبة حضورها وانصرافها حتى نهـاية هذا الشهر .. (يضع السماعة) ويخاطب نفسه هناك أشخاص لا يجـــدى معهم المعروف ..

* * *

(يدخل الدكتور محمد وكيل المستشفى)

محمد : صباح الخير يا سيادة المدير .

جلال : (ينهض ليسلم عليه) صباح الخير يا دكتور محمد .. تفضل ..

محمد : لأننى أود أن أحدثك فى موضوع الممرضة سنية ..

جلال : أنا بصراحة لا أستطيع رؤيتها أو حتى سماع اسمها ..

محمد : ان الموضوع له جانب انسانى.

جلال : أنا أعرف كل ما تريد الحـديث فيه .. لكننى أشعر بضيق شديد كلما طالعت وجهها ..

محمد : قد يكون هناك سبب معين لهذا الضيق ...

جلال : السبب هو صالح العمل بالطبع (يصمت فترة ويضع يده على جبهته) ومع ذلك من يدرى ، فقد يكون للشبه العجيب دخل فى هذه الكراهية ..

محمد : (فى لهفة) شبه عجيب ..

جلال : نعم .. انها قصة غريبة ترجع الى ٢٥ سنة خلت .

محمد : وهل كانت سنية ولدت منذ ٢٥ سنة ؟

جلال : أنم أقل لك أنها قصة غريبة .. أنا لا أستطيع أن أجزم بأن هـــذا هو سبب كراهيتى لسنية ..

محمد : بالطبع .. بالطبع .. سيادتك تؤمن بالعدالة .. لكننى فى شوق لمعرفة

هذه القصة الغريبة ..

سنية : يا سيادة المدير

جلال : كان ذلك منذ ٢٥ سنة بالضبط فى مثل هذا الشهر ومن يدرى فقد يكون فى مثل هـــذا اليوم .. كنت فى ذلك الوقت طالبا فى السنة النهائيـــة بكلية الطب ، وكنت أعيش مـــع وآلـــدتى فى حجرة على سطح منزل فى حى السيـــدة زينب وكان والدى رحمـــه الله قد توفى بعد أن خسر ثروة كبيرة فى تجارة القطن ولم يترك لنا على حد تعبير والدتى سوى الستر . وكان مصدر رزقنا الوحيد حلى والدتى ، ظلت تبيعها قطعة اثر أخرى ؛ حتى كادت تنفد قبل حصولى على شهادة البكالوريوس ..

محمد : يبدو أنها قصة مثيرة ..

جلال : الى الآن والقصـــة عادية ليس فيها اثارة .. الذى حدث اننى كنت فى ذلك الوقت أشعر بعاطفة قوية نحـــو فتحية بنت الحاج ســـيد صاحب المنزل الذى نسكن فيه .. كنت معجبا بهـــا لدرجة شديدة .. كانت على درجة رائعة من الجمـــال .. وكنت أفكر جـــديا فى خطوبتها ، وفى احدى الامسيات التقيت بها على سلـــم المنزل ، وحاولت أن أفتح معها الموضوع .. ولكنها دخلت بسرعة الى شقة والدها واخبرتنى أنها لا رأى لها فى الموضوع .. والرأى رأى والدها .

محمد : هل فهمت من ذلك أنها موافقة .. أم العكس .. ؟

جلال : بصراحة .. لم أستطع أن أفهم شيئا .. بعـــد ذلك رأيت أن أمضى فى الشوط الى النهاية ، فطلبت من والدتى أن تفاتح والدتهـــا فى الموضوع ، لكنها أجفلت وترددت وبعد الحاح قبلت رجائى .. وكانت ليلة لا تنسى .. اننى أستطيع الآن أن أتخيل كل ما حدث خلالها كما روته والدتى رحمة الله عليها .

(يخفت الضوء على المسرح رويدا رويدا حتى يسود الظلام وبعد ذلك ينبعث نور باهت — تظهر على المسرح والدة جلال تجلس الى بدرية زوجة صاحب المنزل ووالدة فتحية)

والدة جلال : اننى أريد أن أتحـــدث معك فى موضوع خاص يا ست بدرية .

والدة فتحية : خير .. لعلك تريدين تخفيض ايجار الحجرة .. أليس كذلك .. أعتقد ان زوجى لن يقبل .

والدة جلال : اننى لم آت للتحدث فى شأن الايجار ، وانما فى شأن آخر ..

والدة فتحية : آه .. فهمت .. أنت تريدين معونة .. سأخبر الحـــاج عندما يحضر ..

والدة جلال : أنا لا أريد معونة من أحد ودعينى من فضلك أتم كلامى .

والدة فتحية : أرجو ان توجزى لأننا الليلة مشغولون .. سيحضر بعد قليل أحد أعيان الريف لرؤية فتحية ..

والدة جلال : رؤية فتحية ..

والدة فتحية : نعم ونأمل أن تحـــوز اعجابه .. لأنه تاجر أقطان ثرى اسمـــه عبد الجواد سعد سيكون من حظهـــا ان يقبل الزواج منها ..

والدة جـــلال : هـــل تسمحين لى بالانصراف .. ؟

والدة فتحية : لم العجلة .. ما زال لدى بضع دقائق من الوقت أستطيع ان أمنحك اياها .. اتمى حديثك .

والدة جلال : لا داعى .

والدة فتحية : لا داعى . كأنك تخفين على سرا .. أنت تبدين شديدة الامتقاع

والدة جلال : لا يوجد سر فى الموضوع

والدة فتحية : اذن خبرينى عن سبب حضورك الليلة ..

والدة جلال : قلت لك لا داعى .

والدة فتحية : لكننى مصممة على معرفة هذة السبب ..

والدة جلال : لقد حضرت للتحدث فى موضوع فتحية ..

والدة فتحية : فتحية .. من .. لعلك تعنين فتحية بنتى ؟

والدة جلال : نعم فتحية بنتك ..

والدة فتحية : وماذا تريدين منها ..

والدة جلال : كنت أريد أن أخطبها لجلال .

الدة فتحية : (مشدوهة) تريدين خطبتها لجلال .. هل أنت جادة فيما تقولين .. ؟

والدة جلال : أنا آسفة .. كنت حسنة حسنة الظن .. لم أكن أتصور ..

والدة فتحية : وهل يجد جلال قوت يومه .. وهل يستطيع دفع مهر أو شراء شبكة .. ؟!

والدة جلال : أنه سيصبح عما قليل طبيبا .. وعندئذ يستطيع ..

والدة فتحية (تقاطعها) وعندئذ هل سينفق على والدته أم على زوجته .. أم على الاثنين معا ..

والدة جلال : أنا آسفة ..

والدة فتحية : كان الأفضل لك أن تنتبهى للفارق الاجتماعى بين جلال وفتحية وبذلك توفرين على نفسك عناء هذا الكلام ..

والدة جلال : أنا لا أعتقد أنه يوجد أى فارق أجتماعى ..

والدة فتحية : ما شاء الله حضرتك تتهكمين على مكانتنا .. ونحن أصحاب المنزل الذى تسكنين فيه فى حجرة السطح .

والدة جلال : أنا لا أتهكم على أحد .. وانما أقدر الواقع .. لقد كان والد جلال من أكبر أثرياء هذا البلد وقلبى يحدثنى أنه حياتى يوم يكون فيه جلال رجلا ذا مركز مرموق وستحتاجون اليه ..

والدة فتحية : ماذا تقولين .. هل تتصورين أنه سيأتى يوم نحتاج فيه لجلال أو أمثال جلال ؟ أنت تهذين لا شك

والدة جلال : من يدرى .. ان القدر كفيل بكل شىء ..

والدة فتحية : على فكرة .. أرجو اخلاء الحجرة فى أول الشهر ..

والدة جلال : أى حجرة .. هل تقصدين الحجرة التى أسكن فيها .

والدة فتحية : نعم .. لأن البواب الجديد يريد حجرة على السطح ..

والدة جلال : لكن لم يبق على أول الشهر الا أيام .. وهذه مدة غير كافية للبحث عن مسكن آخر ..

والدة فتحية : هذه مسألة لا تهمنى .. المهم أن تقومى باخلاء الحجرة فى أول الشهر ليتسلمها البواب ، ولا تنسى أنك تستأجرين الحجرة دون عقد كتابى ..

(يخفت الضوء تدريجيا حتى يسود الظلام ثم يضاء المسرح بالضوء العادى ، يظهر الدكتور جلال وهو يتحدث مع الدكتور محمد)

جلال : (يواصل حديثه) وبعد أن عادت والدتى الى بهذا الحديث ، أخذت الزغاريد تنطلق فى المنزل معلنة قدوم ثرى الريف المنتظر .. واستطعت أن أعثر فى نفس الليلة على حجرة سطح خالية فى أحد المنازل القديمة ، وصممت على مغادرة المنزل فورا ..

محمد : فى نفس الليلة .. ؟

جلال : نعم .. وان نسيت فلا أنسى

ما حـــدث فى تلك الليله ·· كانت ليلة حالكة الظلام · ووضعت أثاث حجرتنـــا عـــلى عربة يد وأخذت أدفعها بيدى عبر لطرقات المبلله بماء المطر ووالدتى تسير بجانبى فى هدوء وصمت تكفكف دموعها المتساقطه أحيانا وترمقنى بنظرات فيهـا الأمل والرجاء أحيانا أخرى ·· وفى تلك الليلة قررت بينى وبين نفسى أن أكون ول الكالوريوس ··

محمد : وماذا كانت النتيجة ؟

جلال : كانت النتيجة اننى حصلت على الكالوريوس بتفوق لم يسبق له نظير ·· وبعد تخرجى بأيام عقدت قرانى عـــلى احدى قريباتى ، وبعد أسابيع أوفدت فى بعثة الى الخارج ·· وباقى القصـــة انت تعرفها جيدا ··

محمد : أنها صورة جميلة من صـــور الكفاح ·· لكننى لم أستطع تبين وجـــه الارتباط بينهـــما وبين قصـــة المرضة سنية ··

جلال : هـــذه المرضة شديدة الشبه بفتحية بنت الحاج سيد ·

محمد : شديدة الشبه بفتحية ·· آه فهمت لكن ··

جلال : أعرف ما تقصد ، أنها لا ذنب لها فى هذا الشبه ··

محمد : أكـــثر من ذلك أنا أرى أنك مدين لفتحية وأسرتها بما حققته من نجاح ·· من يدرى فلولا الصدمة التى تلقيتها لما كنت أول دفعتك ·· ولما كنت أحـــد مشاهير الاطباء اليوم ··

جلال : فى هذه النقطة قد تكون عـــلى حق ··

محمد : هل أطمع فى نظرة عطف الى هذه المرضة البائسة ··

جلال : سأبحث الموضوع بعيدا عن اى مؤثر ·· سأتصرف بمـــا يمليه عـــلى ضميرى ··

محمد : وهذا الوعد يكفينى أشكرك ·· وعن اذنك (ينصرف)

(يدخل حسن ابن الدكتور جلال)

حسن صباح الخير يا والدى ··

جلال أهلا حسن ·· تعـــال ، كيف قضيت ليلتك ·· ؟

حسن : ظللت طوال الليل ساهرا مع كامل صديقى نستذكر الامراض الباطنية ولم نذق النوم حتى مطلع الفجر ··

جلال : تأكد ان هذه الأيام سيكون لها فى نفسك أجمل الذكرى عندما تصبح فى المستقبل طبيبا كبيرا ··

حسن : أرجو ذلك (يصمت قليلا) كنت اود ان آخذ رأيك فى موضوع خاص بى ·

جلال : أى موضوع ·· ؟

حسن : موضوع زواجى ··

جلال : هل تريد الزواج الآن ·· ألا تنتظر بضعة أشهر حتى تتخرج ··

حسن : ما المانع أن أخطب الآن ·· وأعقد قرانى بعد أن أتخرج ··

جلال : فكرة ·· لكن المهم هو البحث عن عروس مناسبة ·· من اسرة طيبة ·· ذات خلق وجمال ·

حسن : وهل يشـــترط أن تكون من أسرة ثرية ·· ؟

جلال : لا ، أبدا ، عـــلى العكس ، أنا أفضل لك الزواج من فتاة لا يملك ذووها شيئا حتى تستطيع أن تعيش فى هـــدوء وراحـــة بال ·· ومع ذلك فأنت صاحب الشأن انا كما عودتك ، رأيى فى مسائلك الخاصة هو رأى استشارى بحت ··

حسن لا ·· العفـــو ، أنا شخصيا مؤمن بهذه المبادىء ·· وقد وقع اختيارى فعلا على عروس ذات خلق وجمال ولكننى

كنت أخشى معارضتك لأن أهلها فقراء .

جلال : هل تحدثت مع أحد من أهلها بهذا الخصوص .. ؟

حسن : بالطبع لا .. أنا لا أستطيع التصرف فى هذا الموضوع دون اذنك .. بل ان العروس نفسها لا تعلم حتى الآن .. لقد تتبعتها الشهور الطوال دون أن تدرى ولم أشأ أن أفاتحها حتى أعرف رأيك ..

جلال : تأكد اننى لن اقف يوما ما فى سبيل سعادتك ..

حسن : أرجو ذلك .. لكننى لا زلت أخشى ألا توافق .. ان الفارق الاجتماعى بيننا .. (فى هذه اللحظة يدق جرس التليفون)

جلال : (يرفع سماعة التليفون) آلو .. نعم .. حالة خطيرة وصلت الآن ؟ سأحضر بنفسى فورا .. (يضع سماعة التليفون)

حسن : (ينظر فى ساعته) سأتوجه الآن للكلية .. وساعود بعد قليل ..

جلال : مع السلامة ..

(يخرج حسن ويخرج جلال فى اثره) (يتظلم النور على المسرح ليضىء لحظات ثم يضاء ثانية ويظهر الدكتور جلال جالسا على مكتبه وتقف أمامه سنية)

جلال : ما هذا .. ؟

سنية : هذا طلب اجازة ..

جلال : اجازة ..

سنية : نعم .. ثلاثة أسابيع .

جلال : ثلاثة أسابيع مدة طويلة .. حالة العمل لا تسمح بالاجازات الطويلة .

سنية : لكننى فى حاجة الى هذه الفترة لأبحث عن عمل ..

جلال : تبحثين عن عمل .. ؟

سنية : نعم ، لأننى لن أستطيع الانتقال الى أسيوط .

جلال : (يغمغم) أسيوط .. يبدو اننى تسرعت فى هذا الموضوع ..

سنية : (تقدم له الطلب) أرجو ان توافق عليه .

جلال : (ينظر فى الطلب — يبدو عليه الدهشة) اسمك بالكامل سنية عبد الجواد سعد .. ؟

سنية : هذا هو اسمى فعلا ..

جلال : لكننى لم أر كلمة عبد الجواد قبل الآن ..

سنية : كنت دائما اختصر اسمى وأكتفى بسنية سعد ..

جلال : خبرينى ..

سنية : أفندم .

جلال : ما هو اسم والدتك ؟

سنية : هل من الضرورى أن أثبت اسم والدتى فى الطلب .. ؟

جلال : لا ليس من الضرورى ، أريد فقط أن أعرف هل اسمها فتحية مثلا ..

سنية : ان اسمها فتحية فعلا .. هل سيادتك .

جلال : (مقاطعا) انتظرى قليلا من فضلك .. استريحى على هذا المقعد ..

سنية : هذا المقعد الجلدى .

جلال : نعم هذا المقعد الجلدى .

سنية : لكن .. لكن ..

جلال : اجلسى من فضلك .. واجيبى عن أسئلتى .. هل اسم والدتك فتحية سيد مثلا ..

سنية : يا الهى .. هذا أمر عجيب ! هل تعرف سيادتك أسرتى من قبل ؟

جلال : أجيبى عن أسئلتى من فضلك .

سنية : تحت أمرك ..

جلال : خبريني .. هل كان والدك تاجر أقطان .. ؟

سنية : نعم .

جلال : منذ متى توفى والدك ..

سنية : هل كل هـــذه البيانات لازمة لطلب الاجازة ..

جلال : لا ، لكنها لازمة لشيء آخر .. أجيبى من فضلك ..

سنية : والدى توفى منذ سنتين بعد أن خسر كل ثروته فى تجارة القطن (تخرج منديلها لتمسح به دموعها) وبعـــد أن باعت والدتى حصتها فى ميراث والدها لتسدد بعض الخسائر ..

جلال : ومن الذى يعول والدتك الآن ؟

سنية : لقـــد اضطررت الى أن اعمل بنفسى لأعولها ..

جلال : واين تقيمان الآن .. ؟

سنية : فى حجرة على سطح منزل ..

جلال : منذ متى ؟

سنية : بعد وفاة والدى بشهور ..

جلال : وقبل ذلك ..

سنية : كنا فى حجـــرة على سطوح منزل آخر .. ووجهت صاحبـــة المنزل كلاما قاسيا لوالدتى فتركنا المنزل ليلا .

جلال : وهل وضعت الأثاث على عربة يد .. ؟

سنية : نعم .. حـــدث هذا .. اذن سيادتك ..

جلال : لا داعى لمقاطعتى .. أجيبى على أسئلتى .. هل كانت الليلة ممطرة ؟

سنية : (تقف مشدوهة) يا الهى .. نعم كانت ممطرة ..

جلال : خبريني .. هل كانت والدتك سعيدة فى حياتها الزوجية ؟

سنية : كانت راضـــية بنصيبها فى الحياة .. لكنها صارحتنى بأن زواجهـا كان بارادة أهلها ورغم ارادتها هى ..

جلال : مسكينة ..

سنية : من هى المسكينة ؟

جلال : لا شيء .. من فضلك اجلسى ثانية ولا تقفى أمامى هكذا .

سنية : (تجلس) لكن طلب الاجازة .

جلال : اطمئنى ..

(هنا يدخل حسن ابن الدكتور جلال).

جلال : عدت فى الوقت المناسب ..

حسن : (ينظر الى سنية فى دهشة)

جلال : لماذا تنظر اليها هكذا .. ان جمالها يدير الرءوس أليس كذلك ..

حسن : لكن هل حدثتك بشيء ..

جلال : لقد حدثتنى بأشياء كثيرة .

حسن : أمـــر عجيب .. أنا شخصيا للآن لم أكن صارحتها بشعورى ..

سنية : أى شعور ..

حسن : اذن فيم كنت تتحدثين ؟

سنية : كنت أتحـــدث فى موضوع الاجازة ..

حسن : اجازة ؟

سنية : هل سيادتك صديق المدير ؟

حسن : أنا لست بصديقه .. أنا

جلال : أنه ابنى .

سنية : ابنك ! .. (تنظر اليهما) كيف فاتنى أن الحظ الشبه الشـــديد بينكما ..

جلال : لكننى لم يفتنى أن الحظ الشبه الشديد بينك وبينها .

سنية : بينى وبين من .. ؟

جلال : ستعرفين حالا كل شيء .. المهم أن أجد حلا للموضوع يوافق عليه حسن (ينظر الى ابنه) هل رأيت الآنسة من قبل .. ؟

حسن : أنها .. انها ..

جلال : تكلم .. انها ماذا ؟

حسن : أرجو ألا تغضب يا والدى ..

سنية : (تقف) أنا أستأذن ..

جلال : انتظر قليلا أرجوك .. (يشير الى المقعد)

سنية : (تعود للجلوس واجمة)

جلال : ماذا كنت تريد أن تقـــول عن الآنسة .. ؟

حسن : انها الآنسة التى ...

جلال : آه فهمت .. الآنســـة التى حدثتنى عنهـــا صباح اليـــوم .. أليس كذلك .. ؟

حسن : لكن كيف عرفت ؟

جلال : هـــذه مسألة طبيعية .. كان يجب أن يضع القدر هذه الخاتمة لقصة استمرت ربع قرن .

حسن : هل أغضبك كلامى ؟

جلال : لا أبدا .. على العكس ، لقـــد كنت أفكر الآن فى أن أحدثك فى نفس الموضوع ، لكننى كنت مشفقا من النتيجة .. ان هذه هى أسعد لحظة فى حياتى .

(يدفع ورقة بيضاء الى سنية) تفضلى يا آنسة .. اكتبى استقالتك على هـــذه الورقة ..

سنية : استقالتى .. لكننى لم أعثر بعد على عمل ..

جلال : اطمئنى سألحقك بوظيفـــة هامة بمعرفتى ..

سنية : هنا فى المستشفى ؟

جلال : لا فى المنزل ..

سنية : سيادتك فى حاجة الى ممرضة خاصة .. ؟

جلال : لا .. لكننى فى حاجة الى زوجة آبن .. وابلغى والدتك اننى سأزورها مع ابنى بعد ظهر اليوم ..

سنية : (فى دهشة) .. لكن .. نحن من أسرة فقيرة ..

جلال : كما كنا نحن تماما ، اخبرى والدتك اننا سنزورها فى الساعة الرابعة تماما .. أعتقد انه موعد مناسب ..

سنية : لكن منزلنا غير مناسب .. نحن نسكن فى حجرة على السطوح ..

جلال : انه أنسب مكان لهذه الزيارة ، حجرة السطوح هذه لها فى نفسى أعز الذكريات ..

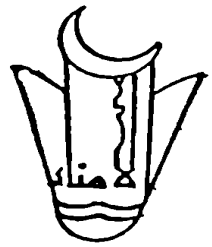
سنية : (تقف وتضع يدها على رأسها) هل أنا فى حلم أم حقيقة .. ؟

جلال : حقيقة ..

سنية : هل هذا معقول ؟

جلال : نعم يا آنسة معقول .. انهـــا صورة الماضى تعود .. مع فارق بسيط .. ان الابناء يكونون أحيانا أسعد حظا من الآباء ..

ستار ـ ختام



فنان نقدمه

معرض للفن الفوتوغرافى

فى مساء ٢٤ فبراير الماضى بقاعة كولتورا افتتح الاديب الفنان الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة معرضا للفن الفوتوغرافى للفنان واصف عزيز عضو الجمعية الملكية للتصوير الفوتوغرافى بلندن .

ويقول الفنان كامل غندر المشرف على قاعة كولتورا : ان هذا المعرض هو أول ما تقدمه هذه القاعة للفن الفوتوغرافى .

عرض الفنان اربعين لوحة ، ودراسة وهى مجموعة متكاملة من المواقف والتعبيرات تكون فيما بينها رسالة من الظل والنور يقول عنها الفنان وهو يقدمها لنا :

«هذه المجموعة من الصور الفوتوغرافية لا نريد ان تعرض على الناظرين مظاهر الاتقان فى صنعه التصوير الفتوغرافى ولكنها محاولة الى الرؤية تعبيرية تلتمس اتجاها من اصالتنا البصريه ومقوماتنا الحضارية والثقافية والنفسية والاجتماعية . وهى ايضا دعوة صادقة الى اسلوب ذاتى لنا فى الادراك البصرى الفنى . ونحن على عتبات نهضه جديدة تشمل فيما تشمل دعم الوسائل البصرية باعتبارها من ابلغ اجهزة الاتصال الانسانى » .

والفنان واصف عزيز ولد فى دمنهور عام ١٩٢٠ وقد تخرج فى كليه اداب جامعة الاسكندرية قسم الفلسفة عام ١٩٤٤ ثم تابع فى باريس دراسة الفلسفة ويعد فى جامعتها رسالة دكتوراه دولة فى « سيكولوجية اللقاء » وهى بحث فى ظواهر الادراك وصلتها بالعلاقات الانسانية ومن دراساته السيكولوجيه نشأ اهتمامه بالتعبير البصرى وتسجيله فى فن فوتوغرافى تمثيلى .

وقد حصل على عضوية جمعية التصوير الفوتوغرافى الملكية بلندن عام ١٩٥٤ .

وهو يشغل منذ ثمانية اعوام وظيفة اخصائى فى برنامج « اذاعة الاتصال بالجماهير » بمنظمة اليونسكو الدولية بباريس وفى كلمة التقديم التى جعل عنوانها : نحو اسلوب فى الابصار الفنى » يقول لنا الفنان وهو يشرح فلسفته التى بنى عليها فنه الفوتوغرافى

« ان انظار الى حضارتنا منذ فجرها يقف عند ظاهرة مميزة هى حساسيتنا البصرية الاصيلة .

نحن فى الادراك عين قبل كل شىء . عين صنعت من قلبنا هرما ينتصر على الفراغ والفناء .

هذه العين ، عيننا ، استمدت سبب وجودها من عين كبرى فوقها : الشمس العين التى ترعانا .

وادرك بناة هذه الحضارة البصرية حضارتنا علاقه وثيقة عميقة بين العين

بقلم: توفيق حنا

والشمس ، وتصوروا الادراك البصرى لقاء بين اشعة الشمس واشعه العين بين ضوء الخارج والضياء الداخلى ·

ودخلت على عيننا فى العصور المتلاحقة اشكال حضارت وثقافات وعلوم جديدة جاءت من الجهات الاربع الاصلية التى يستقبلها الهرم بوجوهه الاربعة، فاثرت هذه الاشكال حساسيتنا البصرية وعمقت ابعادها الروحيه ·

وبقيت لنا هذه الحساسية طابعا مميزا فى ادراكنا للعالم واحتكامنا وتقديراتنا اليومية بل انعكس هذا كله فى تعبيرنا اللفظى : رجل مفتح وعنده نظر · وعلى عينك يا تاجر · عين الحسود ، ياليل يا عين ·· والامثلة كثيرة وتحتاج الى عناية من طلبة البحث فى ظواهر التعبير النفسى الاجتماعى

عندما يضع المصور هذا كله امام عينيه ، يحس من عدسة التصوير بمسئولية بصرية »

والصورة فى هذه المجموعة بفضل هذا التكنيك المتقن البسيط البليغ — مكتفية بذاتها فالعين هنا تقدم لنا فى لمسات عارفة كاشفة مكتشفة فن السينما · ففى قاعة السينما تصبح العين هى الحاسة الوحيدة التى تربطنا بالعالم الخارجى · ذلك لان السينما فن يقوم على الصورة والحركة والفكرة ولا يعتمد على الكلمة ، والا استحالت الى مسرح فالسينما تعتمد — بالدرجة الاولى — على الامكانيات الاصيلة العميقة وعلى القدرة التعبيرية للصورة ·

فى هذه المجموعة نلمس هذه القدرة الفنية على التصوير الدرامى للشخصية عن طريق لونين هما الظل والنور كما نشاهد الى اى مدى يمكن الاستفادة بعين الكاميرا فى الوصول — فى رحلة بصرية — الى اعماق الشخصية الحقيقية الصادقة العميقة للكائنات ·· وفى ذات الوقت نلمس قدرة العين على الرؤية ·· العين الكاشفة المكتشفة

والفلسفة التى يحاول الفنان واصف عزيز ان يقدمها عن طريق فنه الفوتوغرافى تقوم على هذا اللقاء السعيد بين العين اى الادراك البصرى وبين المرئيات ·· هذا اللقاء الذى يقدم لنا بفضل الانتباه والاختبار وثقافة الفنان عالما جديدا من حياتنا اليومية ·· ذلك لان العين التى تنظر لا يمكنها ان ترى الا اذا قامت تربيتها على أسس متينة متعمقة من التكنيك والثقافه والاتصال الوثيق بكل التراث الانسانى ·

فى هذا الفن الفوتوغرافى نشاهد قدرة العين وهى تتعمق فى عمليه المشاركة الابصارية على الوصول الى جوهر الذات الانسانيه · وبذلك يصبح الفن الفوتوغرافى لغة انسانية عالمية يمكنها ان تقوم بدور خطير فى التفاهم والتقارب والتعارف بين الشعوب ففى هذه المجموعه من الصور تنتقل العين بين شخصيات من فرنسا ، وهولندا · والمانيا · والهند · وكوريا وامريكا · ومصر وكأنها تنتقل بين كلمات نص واحد يقدم معنى متكاملا لصورة الانسان فى كل مكان ·· الانسان بما يعتمل فى اعماقه ويبدو على وجهه ، ويديه · وفى عينيه من امال · وآلام ، واحلام ورغبات · وارادة وازمات ، وقلق · وقسوة ، واندفاع · واغراء، ومن اغراق فى المادية · وانطلاق فى الروحية والمثالية ·· ومن صوفية · ومن واقعية

التكنيك استحال هنا الى فن صادق أمين أمكنه عن طريق العقل عبر العين البصيرة ، ان يصير قلبا قادرا على أن يرى كل ما يقدمه المرئى من واقع ظاهر سطحى ومن حقيقة داخلية باطنة

فى هذه المجموعة المتكاملة من الصور نحس ونحن نشاهدها اننا نعرف هذه الشخصيات التى تقدم لنا نفسها فى هذا القرب القريب الذى يدعونا الى داخل هذه الشخصيات ذات الابعاد الثلاثة التى اعتقلت — مثل الهرم الزمن الحركة والسر · فى اللوحة الاولى فى هذه

المجموعه نرى عينا تستقبل العيون الزائرة .. وعينا تبدو بين كتلتين من الشعر المنسدل على جانبى هذه العين . هذه البحيرة التى يصدر عنها فيوض من الحنان والرقة والجمال والرغبة العميقة البسيطه فى الرؤيه . بعد ان ازاحت هذه الاستار من الشعر .

فى هذه اللوحة الاولى يقدم لنا الفنان واصف تمثالا للعين التى تنظر فترى الاعماق البعيدة .. العين التى تحرك اليد وتثير القلب وتنير العقل وتوجه الجسم كله . هذه العين التى حلمت ثم حققت احلامها هرما عملاقا شامخا سامقا ..

وفى الصورة الاخيرة « فج » نشاهد موقفا مسرحيا دراميا استحال فيه الجسم كله الى حركة مضيئة تنطلق مثل نافورة من الضياء ـ وسط الظلام نحو العلاء .. الى السماء .

وكأن الفنان يريد ان يقول فى لوحته الاولى وفى لوحته الاخيرة هذه الجملة المكتوبة بالنور : العين وهى ترى تصنع فجرا .

لهذه العلاقة الفنية والروحية التى تربط واقعية فن واصف عزيز الفوتوغرافى وواقعية نجيب محفوظ القصية فقد خصص له المعرض ركنا يضم صورا لنجيب محفوظ تقدم فى لوحه حية درامية كل الموقف الفنى والاجتماعى والروحى الذى تقدمه اعمال نجيب محفوظ مع مجموعة من الصور المصرية من القاهرة والاسكندريه

عن أغنية

لاتسمعى
فلقد لفظت ولم اعى .
باحت به شفتاى .. بعد مدامعى
واردت .. ماذا ؟
لاتطيق مشاعرى . . أأن أستعيد
اردت .. الا تسمعى

****

أمل .. وكنت غرسته
وبنظرة وعبارتين رعيته
انا صاحب البستان هام بوردة
رصعت بالافلاك سدة بابه
وجعلت حليته حنايا أضلعى
انا ياغراب حمامة .. بيضاء ..
رفت على الأمك الدكناء
غردت ؟؟ ياما تهدل الورقاء
انا يا غراب . .
كفاك يابيضاء

****

عنى انا ..
ستقول غنوة .. حبنا
ورميت وجهى باليراع
وبسمة . .
حاشاك من هرج الرعاع
انا لم اقله لتسمعى

بوسطن محمد على الحضيرى

ياليل ياعين

قال « الفتى » موال أجمل ما فيه اتقال
كلمة .. يا ليل يا عين ..
كلمة لها معانى وحاعيدها من تانى
إاقول : يا ليل يا عين
قالها على حاله « عاشق » ضناه جاله
كان قلبه على كفه مر ـ الهوى ـ شاله
جرى ورا قلبه لكنه ما طاله ..
رجع وفاته هناك حاله حا يبقى له
والشمس طالعه يقول على وتر مجهول
يا ليل .. يا عين
ولو يفيض الكيل يغنى مرة يا ليل
ويقول ياعين « نوبتين » !
ويقولها فى الغيطان « فلاح » هناك سهران
يقول ياليل والصوت زيه تمام « عرقان » !
يشقى فى ليل ونهار شقا يهد الجبلان
إاراضى باللقمه ورقدة الخلان
سرح الهوى وياه وبدال ما قال الآه
غنى يا ليل ياعين
والناس تنام الليل وده إبهمه وحيل
ما يعرف النوم فين
ويقولها ـ خالى البال ـ ساعات عراض وطوال
قالها بنغم محزن زى اللى بختة مال
ولو حا تسألنى بيقولها ليه امال ؟
أقول دا شىء فى النفس والنفس لها أحوال
ـ يجوز له ـ فى الماضى طيف جله بينادى
غنى ياليل ياعين
إاللى ف سعده يا ليل يداعبه طيف الويل
يحتار ما بين الاتنين
قالها « مغنى » ومات راحت عليه سنوات
و « رددوها » وراه الوفات ورا الوفات
قالها ف ـ شبه جنون ـ فى أعصب الحالات
دلوقت علشانها بتتعمل حفلات
يا ليل .. امانه عليك كام فى الوجود حواليك
بيقول يا ليل ياعين ؟
واسأل ـ كمان ـ يا ليل اللى دموعه سيل
بيجيب دموعه منين ؟ !

حامد الاطمس

تيارات فنية

في امريكا أربعة من أندية الكتب ، يطلقون عليها اسم « الاربعة الكبار » ، واشهرها نادى الكتاب فى (نيويورك) ، ويقول الناشرون أن الكتاب الذى يتم اختياره عن طريق هذا النادى على أنه كتاب الشهر ، يباع منه فى الاسواق مليونان ونصف مليون نسخة ، وعدد حكام هذا النادى الشهير سبعة ، منهم مؤلف واستاذ فى اللغة اللاتينية وناقد ادبى وناقد للمترجمات . أما أعضاء النادى فعددهم نصف مليون ، ينتظرون أحكام السبعة فى مطلع كل شهر ، ومناقشات هؤلاء السبعة من أطرف المناقشات الأدبية ، فهم يتحدثون عن تاريخ بولنده ، وفن الصين ، وطرائق الاسكيمو فى قياس الزمن ، وغير ذلك . ثم يبحثون عن المؤلفات التى صدرت عن مثل هذه الموضوعات لاختيار كتاب الشهر منها .

ومن أنباء روسيا ، وفاة الكاتب الشهير (بوريس ليونيدوفتش باسترناك) ، وهو مؤلف رواية « دكتور زيفاجو » التى أثارت ضجة عالمية فى العام الماضى حينما منح صاحبها جائزة نوبل فى الآداب ، ثم اتهم بأنه من معارضى النظام الشيوعى فتنازل عن الجائزة وقبع فى عقر داره .

وكان جوزيف ستالين من أشد المعجبين بأدب باسترناك ، وخاصة ترجماته لشعر شكسبير وجوته الى اللغة الروسية ، وكان فى الوقت ذاته من أشد الكارهين لشخصيته ، وهو الذى قال عن الاديب الكبير : انه رجل شجاع .

وآخر قصائد باسترناك ، تلك القصيدة التى سماها (الوحش فى القفص) والتى يقول فيها :

ولكنى فى حالتى هذه أعلم أننى على حافة القبر

واومن بأن الزمن قادم حيث تغزو

روح الخير شياطين الشر والاثم

وفى لندن تمثل الآن رواية (لورانس جزيرة العرب) ، من تأليف ترنس راتيجان . ويقول النقاد الفنيون فى لندن ان هذه الرواية تصور فترة من التاريخ الحديث لمنطقة الشرق الاوسط، وأنها من أهم الروايات التى قدمتها المسارح البريطانية خلال السنوات الاخيرة .

ومرجع ذلك أن لورنس مؤلف كتاب (أعمدة الحكمة السبعة) ، والجاسوس البريطانى الذى طاف أرجاء الجزيرة العربية ولعب دورا سياسيا هاما فى خدمة الاستعمار البريطانى ، يعتبر من الشخصيات الانجليزية المثيرة . ومن أهم شخصيات المسرحية ، شخصية شيطان

القلم : عبد المنعم شميس

الصحراء (عودة أبو طى) ، الذى يعتبر مقابلا للورنس ومحطما لخططه الجهنمية الاستعمارية .

* * *

وفى عالم الموسيقى ، يعتبر شهرا يونيو ويوليو ، الموسم السنوى للألحان .

ففى يوغسلافيا يبدأ فى العاشر من يوليو موسم الموسيقى حيث تقدم أوبرات من تأليف بورسيل ودوتوزيتى وبفوراك ، كما تقدم ألوان من الموسيقى والرقص الشعبى الصربى .

وفى مدينة بايرويت الالمانية يبدأ موسم ريتشارد فاجنر فى ٢٣ يوليو ، حيث يقدم حفيده أوبراته الخالدة .

وفى شالتربورج يبدأ موسم الموسيقى فى ٢٦ يوليو ، حيث تفتتح دار الاوبرا الجديدة التى تضم أكبر مسرح فى العالم تبلغ سعته ٩٨ قدما . وسيكون ضيوف الشرف فى هذا المسرح: موزار وشتراوس وفردى .

وفى مدينة ادنبره ببريطانيا يبدأ موسم الموسيقى فى ٢١ أغسطس حيث تقدم أوبرات وألحان من تأليف بيتهوفن وفردى وموزار ووليام والتون وهمفرى سيرل

أما فى فينسيا فيبدأ الموسم فى ١٢ سبتمبر ، وفى بروكسل تقدم فرقة البولشتوى الروسية استعراضاتها فى هذه الايام ، وستستمر فى تقديمها حتى ٢٣ يوليو القادم .

* * *

وقدمت المطابع فى الشهر الماضى كتابا للمؤلف اليونانى (نيكوس كازاناكس) ، ويحمل الكتاب اسم (الحافظون لله) ، وهو يضم قصائد ممتعة يقول فى احداها :

« روح الانسان شعلة .. طائر من النار
ينتقل من قلب الى قلب ، ورجل من
رأس الى رأس ... ويصيح قائلا :
أنا لا أستطيع الوقوف لحظة .
أنا لا أسجن فى قلب واحد أو عقل واحد
وليس فى الارض مخلوق يأسرنى » .

ويقول فى آخر مقطوعة أخرى :

ماهى السعادة ؟ أن تعيش
وتحيا بغير سعادة !
ماهو النور ؟ أن تنفذ بعينيك
خلال كل الظلمات !

وقد اتهم المؤلف اليونانى الشاعر بأنه كافر زنديق حين قال فى كتابه « ان الله لا يحفظنا ولكننا نحن نحفظ الله بالدفاع عن وجوده ، وبخلق حياة جديدة ، وبالبحث عن الروح » . ولكنه نفى عن نفسه الكفر والزندقة ، بعد أن صادر الفاتيكان أحد كتبه ، وتصدى للدفاع عنه بعض النقاد وقالوا انه من أشد الناس ايمانا بالله .

- ليس للمترجم أن يمس العمل الاصلى أو يتصرف فى الشكل الذى سواه خالقه
- ليس المترجم ناقدا ، حتى يعلق على الاحداث .. ولابد ان يتوارى صوته .

أبناء وعشاق

ترجمة : عثمان نويه - نقد : أنيس توفيق

كانت الترجمة هى الموضوع الذى عالجه ممثلو نادى القلم الدولى فى دورة طوكيو - وقد اجمع المؤتمرون وهم من قادة الفن والفكر فى العالم على أن الترجمة فن خلاق لا يقل شأنا عن بقية الفنون . وبذلك افسحوا للمترجم مكانا الى جانب الشاعر والروائى والموسيقى والرسام والنحات وغيرهم .

غير ان هذا الاعتراف بالترجمة كفن يؤكد جسامة المترجم نحو فنه ونحو بنى الانسان ، ويؤكد رعايته لنواميس فنه وقواعده . ويؤكد احترامه لبنى الانسان احتراما يكاد يبلغ حد التصوف . فهل فى الترجمات التى تطلع علينا بين عشية وضحاها احساس بهذه المسئولية ؟ لنأخذ على سبيل المثال ترجمة السيد عثمان نويه لقصة د . ه لورنس « ابناء وعشاق » يطالعنا السيد عثمان نوية بالعنوان التالى : **ابناء وعشاق تأليف د افيد هربرت لورنس ترجمة عثمان نويه**

وبعد ذلك يقدم ترجمة لحياة لورنس يقول فيها :

والقصة التى اقدمها - « ابناء وعشاق » Sons and Lovers تتجاوب باصداء كثيرة من حياة المؤلف الخاصة فقد نشأ « لورنس » فى عين الجو النفسى الذى تصوره هذه القصة . وفى هذا تقول حبيبته « مريام » :

« لم أكد اختلف على بيت لورنس عدة مرات . حتى ادركت فيه جو اغريبا لا عهد لى به .. جوا من توتر الاعصاب يؤذن باحتمال حدوث أى شىء فى اية لحظة . ولعل اساس هذا الجو غير الطبيعى ، هو الولع المتبادل بين الام وابنها . والزراية المتبادل بين الام وزوجها .. يتلخص الموقف فى ان ام لورنس كانت تحبه ، فمنحها كل ما اوتى من قدرة على الحب . دون تحفظ . فلم يبق لديه حب يهبه لسواها . لذلك لم يكن قوله بأنه عاجز عن حبى . الا تصويرا صادقا لحالته .. »

و « مريام » كاتبة سيرته - التى اقتبسنا من كتابها الفقرة السابقة - هى

تفسها «مريام» بطلة «ابناء وعشاق» (١)

ونحن لا نعرف ان الفتاة التى احبها لورنس فى صباه كانت تسمى ميريام (٢) ولا نعرف كاتبة لسيرته بهذا الاسم ولو كلف السيد المترجم نفسه عناء البحث لوجد ان الفتاة التى احبها لورنس فى صباه كانت تدعى جيسى تشامبرز Jesste chambers وانها لم تكتب سيرة لورنس بل كتبت مذكرات عن علاقتها معه ورمزت لاسمها بحرفين فقط هما E.T. . صحيح ان جيسى تشامبرز هى ميريام فى « أبناء وعشاق» لكنا يجب ان نفرق بين الفن والواقع .

ثم يبدأ الفصل الاول ، وتتوالى الفصول حتى تبلغ الثمانية . ويقع الكتاب كله فى ٢٦٤ صفحة . فاذا رجعنا الى العمل الاصلى وجدنا انه يتكون من جزئين : الجزء الاول وهو من ستة فصول . والجزء الثانى وهو من تسعة فصول . ويتضح ان السيد المترجم قد أغفل الجزء الاول ، وخص بترجمته الجزء الثانى فقط مع ادماج الفصلين الاخيرين منه فى فصل واحد .

والان ، هل يحق للمترجم ان يبتر جزءا من العمل الاصلى ويقدم للقارىء ما يراه من اجزاء ؟ ان الامانة هى ناموس الترجمة الاول . ولا يحق للمترجم باى حال من الاحوال ان يمس العمل الاصلى او يتصرف فى الشكل الذى سواه عليه خالقه . اعتقد ان هذا عمل يساوى احتقار للفن والفنان والقارىء جميعا .

ان الجزء الاول بفصوله الستة يصور طفولة بول ـ وهو بطل القصة . يصور علاقته بأمه ، تلك العلاقة الجذرية التى تقوم عليها التجربة كلها والتى بدونها لابد ان ينهار هذا العمل العملاق ـ من أساسه . يصور علاقته بأبيه وهو القطب الثالث فى علاقة (الطفل ـ الام ـ الاب) يصور علاقة بول باخوته واخواته . وقبل كل ذلك يصور علاقة الام بالاب . وفشل هذه العلاقة . وارتداد الام الى ابنها البكر ثم الى بول لتحقق مافاتها ، يصور انطباق السماء والارض على الابنين التعيسين . فى الجزء الاول تصوير للنظام الاجتماعى فى عهد لورنس وما يقوم عليه هذا النظام من أسس اقتصادية وأخلاقية ودينية .

فى الجزء الاول فهم لورنس للحياة التى تمخضت عن بول وعنه .

فاغفال السيد المترجم لهذا الجزء هو اغفال لطفولة بول كلها . انه يسرع الى الجزء الثانى ليحكى لنا غراميات بول . وكيف يفهم موقف البطل من المرأة دون فهم تجاربه الطفلية ؟ أعتقد ان السيد عثمان نويه يتجاهل بذلك علم النفس . بل ويتجاهل الفلسفة والفن ايضا .

ثم ان السيد المترجم لا يعطينا ترجمة كاملة للجزء الثانى ، فهو يدمج الفصلين الاخيرين منه فى فصل واحد كما قدمت وهو يفعل ذلك على نحو تلخيصى . اى أنه يأخذ منهما ما يظن انه اهم الاحداث فى فصل واحد . هو الفصل الثامن فى كتابه .

وفى الفصل التاسع من الكتاب الاصلى اى الفصل الثالث من الترجمة يغفل السيد المترجم عددا غير قليل من الصفحات ـ عشر صفحات تقريبا ـ صفحات تهتم بتفاصيل لا يعبأ بها فى زحمة انشغاله بغراميات البطل . فهو يغفل نزهة بول مع ميريام وكلارا . ورحلة بول مع أمه الى (لنكولن)

والسيد المترجم بهذا يخلط بين الرواية Novel والحكاية Story

---

(١) «ابناء وعشاق» ترجمة عثمان نوية ص٦،٧ (٢) هذه هى الصورة الصحيحة للاسم

من الطبيعي ان تشتمل الرواية على حكاية ولو ان هناك روايات حديثة لا تحكى حكاية • الرواية ليست الحكاية كما يبدو ذلك من تصرف السيد المترجم • • • والرواية عمل فنى يفهم الحياة بتصوير تجربة انسانية على نحو فنى خاص • وهى تشمل — عدا الحكاية — تحليلا للشخصيات وتصويرا لقطاعات الحياة • الرواية فن يحاول فهم الحقيقة إ تصويرها • والتفاصيل التى ترد فى الرواية ذات مهمة جوهرية وهى لا توضع حشوا او عبثا انها تجعل فهمنا للحياة اغنى وادراكنا للتجربة اعمق • فاغفال هذه التفاصيل فى الترجمة إ الجرى وراء الحكاية هدم للعمل الفنى من اساسه وبتر للتجربة التى يصورها •

ويضطر السيد المترجم — ازاء اغفاله بعض اجزاء الكتاب — الى الشرح والتعليق على ماغمض من المواقف أو الاحداث •• فهو يقول فى الفصل الاول من كتابه اى الفصل السابع من الكتاب الاصلى :

« كان لبول شقيق اصغر — يدعى ارثر — ••• » (١)

وقد ورد ذكر ارثر فى الجزء الاول لكن السيد يضطر الى هذا الشرح لان قراءه يقابلون ارثر للمرة الاولى فى كتابه •

ان صوت المترجم لابد ان يتوارى • حقيقة ان المترجم موجود فى كل كلمة من كلمات ترجمته • لكن صوته لا يصح ان يعلو ليقول « انا هنا » ان الموضوعية هى ناموس الفن العظيم • إ المترجم ليس ناقدا حتى يعلق على الاحداث كما يفعل السيد حين يقول :

« ما اشدها اهانة دفعت مريام الى ان تعجل بمفارقته •• » (٢)

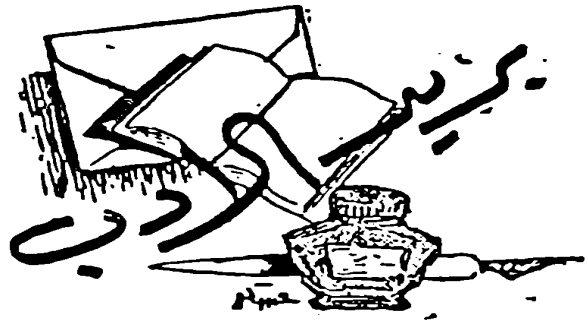
بينما لا يوجد فى النص أصل لهذه الكلمات •

فاذا انتقلنا الى مشكلة اللغة وجدنا لها تجاهلا مماثلا • ففى العمل الاصلى نجد حوارا بالعامية وباللهجات المحلية فى بعض الاحيان وهذه كلها مترجمة الى العربية الفصحى • من الطبيعى أن مسالة اللغة هذه مسالة ضخمة لكن كان ينبغى للسيد عثمان نويه ان يتحداها • فكل كلمة لها موسيقاها ولها ظلالها إ ذكرياتها الشعوريه واللاشعورية التى ينبغى للمترجم ان يضعها فى اعتباره

هذه بعض الامثلة اوردها — لاقول مضطرا : لعل رواية « أبناء وعشاق » لم تترجم بعد •• ان ما قدم ليس هو الفن اللورنسى •• وأعتقد ان ترجمة فنية أمينة لهذا الكتاب آتية ان عاجلا أو آجلا •

---

(١) « ابناء وعشاق » ترجمة عثمان نوية ص٤٤ (٢) « ابناء وعشاق » ترجمة عثمان نوية ص٥٨



دم الأمانة ..

يا ستار .. يارب .. دم الأمانة يسيل متدفقا من بين مسراعى (كذا) بابكم أيها الأمناء !.. واليكم عريضة الاتهام بهـذه الجناية .. وفيها من مثل « مسراعى » كثير، مثل : لأن أقلامنا كسره (كذا) التيـار الجارف ؛ وكان جديرا (كذا) بتشـجيعكم الناشيء . ويفتك بازهاننا (كذا) ، ويحمل الطمئنينة (كذا) والكشف طويل ، وحرام أن نشغل بمثل هـذا شيئا من صفحات « الأدب » ، مهما تكن التهمة قاسية ؛ وعلى رأى هيئة الأمم يبقى الموضوع مدرجا فى جدول الأعمال ، الى أن يستطيع الشـاكى أن يتخلص من مثل هذه الأخطاء الغريبة ، التى يزيد عنها فى الغرابة ، خيال الكاتب وتشبيهه .. وكل أدلة التهمة ، بل الجناية .. يا مظلومين .. يا أمناء .. أن شـيئا من مثل هذه الكتابة قد امتنعت « الأدب » عن نشره .. والله خير الحاكمين .

أسئلة . . فى خطاب مفتوح

وهو خطاب نغض فيه ، رغبتين ، عن قسوة عبارة صاحبه ، لأنا نقدر دائما مالهذا الشباب من حدة ، ولا نزيد فى وصـفها . والسيد .. بحدة الغضب قد سأل عما يجد الاجابة عنه منثـورة مرارا فى « الأدب » وهى مسائل من صميم الرسـالة ، وجوهر الفكرة .. ولعلنا بهـذا العرض لعبارات السائل بنصها ، والتعليق عليهـا واحدة واحدة ، فى ايجاز نحقق غرض السيد من خطابه الحاد — رزقه الله السكينة والهدوء —

— أعلنتم حب المخالفة لأنهـا تدل على الحيوية .. وطالما شكوتم منها مر الشكوى وأعلنتم بغضتها فى أعداد سلفت وفى هـذا العدد أيضا .

والجواب : أين الشاهد الوحيد عـلى اعلان البغض والشكوى ؟ وما نحـن فيه الساعة مع خطابك رد كاف .. وما بعـد ذلك من خفة كلامك علينا .. والقط والخنق .. سماح يا سيدى .

— ترى « الأدب » فتاوى الرسول (ص) ليس من اختصاصها الأول ، وهـل كل ما تنشره « الأدب » داخل فى اختصاصها ؟ وأمثلة من العدد الاخير : فلاسفة الاسلام — ومقالة عن الموسيقى ؟

والجواب : أن الفلسفة ببحثها عن الحقيقة ، وتحريرها الفكر انما هى خير زاد ؛ فى ثقافة الفن وأهله ، ودع عنك ما فى الفلسفة من فلسفة الفن والجمال .. وأقوال عن مفكرى الاسلام ، ولون تفكيرهم ، وهل هو فلسفة ؟ وتحرير هذه المعانى من أنفس ثروة المتفنن .

والموسيقى — ياسيدى — شقيقة الادب بين الفنون . وهى التعبير بالصوت . فى لغة عالمية انسانية . واسمى اهداف « الامناء » ان يفننوا الادب . وان يخرجوه من السطحية الساذجة . والصناعة النظرية البعيدة عن الحياة الوجدانية .. واقرب من هذا كله فى الافادة ما نشرته « الادب » عشرات المرات فى ذيل صفحات مثل هذه المقالات الفنية . وهو : الفنون حول الادب . أو الادب بين الفنون . ومن لا يعرف صلة الموسيقى بالادب . حتى فى أقدم العصور . ومع طغيان الادب السطحى والادب التأملى والادب المتكلف . من لا يعرف هذه الصلة التى حدث عنها الاولون وأطنبوا . لا نقول له أكثر من انه يجب ان يسكت حتى يعرف وليس له قبل أن يعرف مثل هذه الصلة ان يتجنى . ويقول : أنا أعتقد أن أصحاب الاسماء الكبيرة لو تعطفوا على « الادب » ومنحوها المقالات (بالمجان) لاعرضت عن الشباب واولتهم ظهرها . ولن تعجزها العلل والمعاذير وانا متيقن من انها ستمضغ لهم الزلط كما يعبر المثل العامى . وتفتح لهم باب الاختصاص على مصراعيه حتى يسمع الاهرام وأبا الهول وجبل المقطم .. ؟

واذا لم تعرف مكان الفلسفة بين الفن والموسيقى من الادب فلعله كان ينبغى حقا ان تعرف ان اسرة « الادب » فيها الكثير من الاسماء ... وهى غنية ، بحمد الله — جدا عن أن يتعطف عليها احد ، أو يمنحها احد وهى كما يجب ان تعرف ايضا لا تمارس مهمتها الصحافية الا تحت شعار الامناء ، وهو : كريم على نفسى . لتؤدى رسالتها فى اباء ، تحمد الله عليه . وان كانت تزوده بسعة صدر . وحلم ، يدع مثل هذا الكلام يحتل مكانا فى صفحات « الادب » ويصرف على نشره .. وتتمة ذلك ان تعرف ان « الادب » تؤخر ما لافراد اسرتها لتقدم ما لغيرهم . وتضيع صفحات من هذا البريد فى تدريب النشأ .. ولو كانت فى حاجة الى تعطف . او منح للمت . ونشرت ما يسخط رفضه .

— وسؤال اخر ، ليس من اختصاص « الادب » الاول ايضا . ولكنه من الاختصاص الاول للسائل . وهو انكار السيد على « الادب » ان تسأل : أين مكان الاجتهاد فى الحياة وأثره فى حاجتها .. وقد اسرف السائل وتوسع فى كلام لايمت بشىء من الصلة الى الاجتهاد . الذى هو الاجتهاد الفقهى لا غير ، فظنه هو : الاجتهاد مطلقا . وراح يظن ان « الادب » تسأل عن اجتهاد الاديب والفنان . فسأل عن التجارة والادب والفرق بينهما والفن وسيره فى ركاب الانحلال ! وتملق الغرائز .. الى أشياء لا ندرى كيف قفز اليها السيد والحديث معه لم يكن الا عن الاجتهاد الفقهى بمناسبة « فتاوى الرسول » — ص — التى أراد نشر كلامه عنها — ولا يمكن أن يمت الى ما بقوله بصلة ما .. والسيد يجب أن يعرف : ان الاجتهاد الفقهى متخلف عن حاجة الحياة . غير قادر على التأثر فيها .

وليس بيان هذا من اختصاص (الادب) الاول ! فيما نرجو ان يوافق

عليه السائل • المتهكم • ثم المتحدى بمثل قوله : « هذا نقد نزيه » (يا ادب) •• والماء يكذب الغطاس » •• الى غير قليل من الاسراف يضيع على القراء كثيرا من الوقت وما لا ينبغى ان يضيع من صفحات «الادب»

ولعلها الى هنا قد نشرت الخطاب • ولم تطوه • ولو انها تشعر أنها لهذا النشر قد أعطتك ما هو من حق غيرك • فلعلك تصحح به اتجاهك • فيكون ذلك تعويضا لها • وسلاما • سلاما يا شباب • فى اناة وحلم نرجو ان يصلكم شىء من عدواهما •• فتصلوا على النبى عشر مرات قبل أن تجهدوا أنفسكم وتجهدوا الناس بالكتابة •

.. وسؤال .. أيضا

من سيد آخر • كل ما بينى وبينه هو ما بين محرر هذا الباب • وكل صاحب رسالة اليه • وهو عدم تهيىء الفرصة لنشر ما يريد نشره، وانا ـ ياأصدقائى ـ اخالس رئيس التحرير • فأكتب هذا الباب بخط دقيق • ورجاء أن تقدر صفحاته تقديرا يهيىء نشر الكثير منه • وليس لى وراء ذلك حيلة فى نشر ما يرد من المختصين مذيلا بتقذيرهم ••• انه لا ينشر •• وأخيرا : فالسؤال هو : لماذا قابلتنى بالجفوة • ! وحرام يا سيدى ان تتهمنى بهذه التهمة التى لا أساس لها من قول لى ولا فعل • بل لعل عملى يثبت عكس ذلك • فانى وحياتك قد أخفف التقدير الذى تذيل به رسالة قارىء • من المختص فى موضوع تلك الرسالة ولا استطيع شيئا وراء ذلك • فى نشر هذه الرسالة • لانى لست صاحب الرأى المنفرد فى هذا النشر • لا جفوة بينى وبينك يا سيدى أبدا •• وان لم ينشر نقدك لمسرحية يوسف ادريس • فى الوقت الذى تراه مناسبا لنشره • من تمثيل الفرقة القومية لها •• فاعذرنى • ولا تعد بينى وبينك شيئا من جفوة • أبدا

.. ولا سوء ظن

فهذا سيد آخر يرى فيما دعوت اليه الشباب من الغلاب • والاعتماد على النفس بمناسبة أسلوبهم فى طلب نشر اثارهم • يرى فى تلك الدعوة سوء ظن بما يصلنا عن امالهم فى هذا الشان •• وقد عرضت ما فى عبارته نفسها من دلالة على الاعتداد بالذات • واغتبطت له • واردت ان أنجى من حوله ما يشوهه من عبارات مريبة •• فليس فى الامر اذن سوء ظن • ما دمت قد رجوت الخير • وانسبت الى دلالته فى عبارته

.. دون اسم مغين

يصر السيد ، الذى هيأت له فى العدد الماضى مكانا على الاعراف الا ان يوجه رسالته المتتابعة الى السيد : عزت محمد ابراهيم • ولعله يستطيع أن يعرف فى سهولة انه ليس

محرر هذا الباب . وان كان لايعرف محرره بالاسم لما ابديته قبل اليوم من خطة تحمل الناس على أن يعرفوا الرجال بالحق . ولا يعرفوا الحق بالرجال .. وفى الذى نشر بالعدد الماضى . عن هذا المعنى ـ كفاية

وللسيد على كل حال ـ ان يتابع ارسال رسائله باسم السيد : عزت محمد ابراهيم لكن دون ان يحمله تبعة شىء مما يكتب فى هذا الباب . فيظلمه ، حسنين يصف نقد هذا الباب ، بانه نقد قاس يشبه البنج . الخ . ثم لاحاجة بالسيد الى الاعتذار عن شىء .. فكلنا جميعا نسأل الله تسامحا يتسع لكل ما يقول الكاتبون الينا . كما نأمل أن نسعف بالصراحة التى يرجونها . ثم لا يغضبون منها ولى مع السيد حديث فى هذا البريد عن شعره وقصصه ـ أقوله بصراحة تامة .

اقتراح

يقترح سيد ان تقيم « الادب » مسابقة بين القصص التى نشرت فيها . كل عام وتمنح صاحب احسنها وساما رمزيا . لان ذلك يكون بمثابة الحافز . الذى يدفع الاديب . لكى يسمو بأدبه . والاقتراح مقبول . وقد تنفذه « الادب » يوما ما

الشعر

• وصلت « ذكرى » للسيد الذى تحدثت اليه قريبا . وانزل على الاعراف فى العدد الماضى . ويسرنا انه قد استجاب استجابة طيبة . وبدا انه يتذوق الالفاظ . ويتمثل المعانى . الا شيئا قليلا فى هذه الذكرى .. الى كلمات قلقة فى مكانها . ولعل « الادب » تجد الفرصة لنشر شىء منها . وتمسك عن اللفت الى ما تلحظه من مثل قوله عن عهوده .

قلنا اذا ما الروح بادت فهى حاشا ان تبيد .

فان كلمة بادت وتبيد هنا .. ليست كلمات شعرية ـ والانسانية قد تعلقت بخلود الروح . وحين يمكن أن تبيد لن تبقى النجوى ولا العهود .

• ووصلت « يا حبيبى » لسيد ارسل الى « الادب » شعره قبل اليوم . ولاتزال تشعر فيه بما يقع فيه القائلون كثيرا . فيكون قولهم خبرا عن الشعور . لا تعبيرا عن احساس . كمن يصرخ : هذا جميل . ما أحلاه .. فيكون قد خبر . ولم يعبر ويكون خبره احيانا عن فتور . يؤذى العاطفة كقوله :ولا أشكو من الحب ملالا ـ فليس الحب مما يشكى منه ملال !! كما تحوجه القافية الى ما لا يستقيم به معنى كقوله : ترسل اللحن الخصيب او قوله : الصدر العجيب . يموج بالسحر العجيب . مما ينم عن فقر الشعور . وفقر التعبير ويقف من حبيبه موقف المؤدب فيقول : دعك من

هجرى ، ولو كان المحبوب يمتثل مثل هذا الامر لهان الامر .. فالى غيرها .

. وصلت منذ الشهر الماضى «سلوى» ومعها أغنيتان « ايه غير احوالك » .. و « دقة قلب » .. وقد ضاق النطاق رغم سعته عن الحديث عنهما فى العدد الماضى كما ضاق عن غيرهما . ونرجو أن يقدر السادة المرسلون مثل هذه الظروف وسنخبر منذ الان . عن وصول مايصل حين يضيق المجال عن تقديمه وفى « سلوى » ما نأخذه عليها من تهافت المعنى . وعدم نضوجه حتى ليبدو ان القائل لايبين عن نفسه . بل يرسل كلاما فى نسق منظوم فحسب . ويستطيع القارىء ان يرد القطع المتعددة الى معنى واحد . ثم يظل ينقصه الافصاح المبين عن ممارسة وجدانية . فهو مرة يستجدى نظرة . وقبلها يسأل الوفاء . وفى ثالثة يهفو الى تحنان قلب . وهو حينا يشكو الجفا . وآنا يشقى بالاسى وثالثة يعذب بالصد . والقول فى ذلك كله ليس الا ادارة الالفاظ كتفنيط ورق اللعب . او احجار الطاولة وبعض الالفاظ يجىء سدا لخانه . أو بحكم القافية كقوله :

حنانك ايها القلب حنانك

فكم عانى من الصد جنانك

فلا تعرف ما جنان القلب .. ويوحى استعمال بعض الكلمات بأن القائل يملأ فراغ الوزن بها لا لانها حاجة الموقف كقوله : يستندى ـ ويستجدى فى بيتين متتاليين . وكذلك جنانك وحنانك كأنه يعنى بالصنعة والجناس قبل المعنى مع تعريضه لعيب القافية ـ بسبب ذلك ـ وتخونه العبارة بسبب هذا كله فيقول مثلا : وفى ذل الجوى عافت شقاك كأن الشقاء لا يعاف فى حين ما . ويخاطب حبيب القلب بما لا يحتمل محب ان يقوله . فالاسى اعشى رؤى حبيبه . واذا كانت نار بعده قد أذوت صبا الحبيب فكيف يكون هذا الحبيب جافيا وصادا .

واغنية «ايه غير أحوالك» صورة من المكرر الملول ، بل يسمح لى أن أقول المجوج الذى تكرره الاذاعة طول النهار وآناء الليل ، فى رص ولم لا ينم عن شعور مستبين أو انفعال شاهد ، فهو يقول مثلا :

لما اسبح فى خيالى اتقابل مع طيفك
أحكى عن حالى واسأل امتى أشوفك
والطيف ليس يلتقى فى الخيال ، ولا اذا رأته عين الخيال يسأل عن ميعاد المقابلة .. انما هو زورة .

وفى يوم ما تجينى ألقاك متغير
وتشوفك عينى دايما متحير

والظريف انه وهو معه ، ويزوره يسأله مين خلاك تنسانى . ولا تعرف من الهاجر فيهما هو أو المحبوب لأنه يقول لحبيبه : قوللى وريح بالك يمكن اصالحك تانى .. فياترى الصلح على مين !! وهذا اللى يمكن يصالح تانى يقول : أفضل محتار بين رضا وخصام .. فلماذا الخصام والصلح منه هو ، ويمكن يصالح تانى .. وأما أغنية « دقة قلب » فيكفى فى تأخيرها انها تقلد : كل دقه فى قلبى وتتكرر فيها هذه العبارة نفسها كقوله « دقة قلبى تنادى عليك »

* ووصل للسيد نفسه هذا الشهر « وقت الأصيل » من الشعر المنثور ، ويصف فيها وصفا ناقلا ـ لا اكثر ـ جلوس الشاعر على الشاطىء عند الاصيل وغروب الشمس .. لاغير .. أما وقع

هذا عليه هو فلا شيء . والفن دائما : تعبير عن الاحساس لا تصوير ضوئي .

★ وصلت « أحب » من الشعر المنظوم له ، يحب فيها الجمـــال ، والرجال ، والنساء ، والحياة .. بل يحب البكاء أيضا .. ولكن .. لكل محبوب فيها آفة بعضها خلقي وعظي ، فالجمال اذا شابه قليل من العيب أضحى ضلال .. واذا شيب الجمال كان قبحا .. لا ضلالا ، كما يقول .. وآفة حبه للرجال أن تكون فيهم صفات النساء !! فيمسون داء يعز عليه الدواء .. وهكذا يبدو الاستدراك مفتعلا مصطنعا ويقصر التعبير عنـه .. وغريب من السيد أن يحب البكاء .. والشقاء ، فلهذا دلالة نفسية نتركهـــا لأصحاب هـذا الشأن وهو يعقب عـلى البكاء والشقاء ! فماذا يجمع بين هـذه المتباعدات .. لعلها الرغبة في المقـابلة لم ينهيأ منها العدد المطلوب ، ثم لـــم يتهيأ الاستدراك عليها والتقابل فيها .

★ ووصلت له أيضا أغنية « غياب » ويبدو فيها الطابع الذي شكوناه ونشكوه من العذاب والأنين ، والظلم ، والجراح والملاوعة ، وأشباه ذلك من العملة الخردة التي تتغير في هذه المكررات دون أن تعرف أول الحكاية من آخرها ، وكأنه بيت جحا الذي كان في لونا بارك زمان ولا مؤاخذة .

★ ووصلت أغنيـــة « انسى الهوى » للسيد نفسه ، وفي هذه كان الهوى ماشي لوحده وسأل السيد : و حبيبك فين ؟ فعينيه سوا قالوا غايب بقى له سنين ! ومادام الهوى ياأخي خرج وماشي لوحده انتهت الأزمة خلاص .. ولا دمـوع ، ولا خيال ولا هيام ويكمل هذا كـلامك نفسه « والحب شيء أوهام » بنصيحـة القمر الذي حـــكى لك انه كان حب الشمس وكان نصيبه جفاها ! .. وعلى رأي سيدة كريمة : القمر راحت عليه . وغلبه الزمن ، منذ نزل به صاروخ الارض فحكيت أنت عنه أن الشمس جفته ، وفضل يجري وراها مع الايام .. ويا ظلام ليله اذا صـار وراء الشمس .. تربث يا سيد .. ودع خواطرك تنضج فلعلك قد بدأت بخير من هذا كله .

★ ووصل للسيد أيضا « زجل تحية الثورة » وفيه لين غير ثائر كقولـــك لشعب وادي النيـــــل « لك أمل انك تعيش حر كريم » وليس كل الامر أملا بل هو حق ، حق معلوم ، يقتضيه الدهر وينتزعه من قوى الأرض كلها .. والا .. فلا ثورة ولا تحية . ومعذرة ياسيدي اذا اكتفيت بهذه الاشارة في نقد الزجل. فقد استأثرت من بريد العدد بما لو كان نصيب كل ذي رسالة لصارت « الادب » بريدا .. لاغير .. ولك بعد هذا كله

★ زجل « الفنان » وفيـــه شيء من الشعور بحس الفنان وجوحيـاته ، ومكانه في الوجود .. لكن عبارته أقل من ان تنهض بهذه المعاني الكبـار .. وبلاغة العامية شق منـــالا من بلاغة الفصحى وانت تأبى الا ان تطوع الاثنين .. الله يعينك .

★ ووصل كذلك زجل « وحدتنا يا غالبة » لسيد ناشيء سأل في رسالته أســـئلته لو كانت تستحق الاجـــابة المفردة لقدمناها في باب البـــريد .. لكنها تكفيها الاجابة هنا .. فهـــو يسأل :

هل دار الأمناء لايدخلها الا أشخاص معينون ؟ أو أسماء معينة ؟ انها للجميع جميع الكتاب مثلا أو جميع الزجالة ؟ ..

هذا نص أسئلته فهل يكفيه فى الاجابة عنها أن انشر مايكتب منذ ثلاثة أشهر فى ثلاثة أعداد من «الادب» تحت عنوان ضخم لدار الأمناء وعنوانها ·· ونص هذا المكتوب المكرر نشره هو :

يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة الفن بالحياة ، بكل من يعرف حقه على كل ذى فكر وقلم ·· فهى دار تؤمن بالاشتراكية الفنية الكاملة ترى الحق المعلوم عند كل ذى فكر وقلم حقا واجب الأداء لاهله ، فهو الواجب العام على القادرين جميعا ، وهو الحق العام للمحسنين جميعا — ولعل هذه الاعادة ومعها نفس الاعلان ، فى هذا العدد الرابع تكفى لاشاعة الايمان بالحق الادبى والواجب الادبى ·· ويرجع مرجوعنا لزجلك أيها السيد ، وهو من ناشىء يدل على شىء يرجى مع الايام! ولا داعى لنقده التفصيلى · فبحسبك هذا التقويم الاجمالى لتتقدم على الايام ·

النشر

★ وقد وصل منذ حين مقال «التيجانى يوسف بشير» وهو تناول قريب يشبه تراجم القدماء حين يعرفون بالمترجم له تعريفا عاما ، يرددون شيئا من قوله «الأدب» يا سيدى مجلدات تحفظ ·· فهى تستشرف لما هو أقوى من هذا وأعمق

· ووصل مقال «حاجتنا الى الترجمة» والقضية شديدة الوضوح ، وهذا الحديث عنها معاد يخلو من الافادة ·

· ووصلت منذ مدة كلمة عن « أخلاق الكتاب » تميننا على ما أنقى فى دار الأمناء ، عن « النقد والخلق » وهو يقول : اذا كان الناقد اذا خلق فالكاتب يجب أن يكون كذلك ، ويستشهد بفئة من الكتاب لا يفون بواجبهم الفنى فيما يكتبون فيقدمون للشعب ما لايصح أن يقدم له ، ويعد هذا نقصا فيما ينبغى أن يكون للأديب من خلق ·· وهو محق ونكتفى من الأمر بهذا التلخيص العام ·

★ ووصلت كلمة «المناقشة أم الحل» للسيد نفسه ، يعرض فيها لبيان أن المناقشة فى العرض الفنى وبخاصة فى المسرحيات أولى من الحل ، ويقرر أن أى حل مهما كان ذكاء الكاتب فى اختياره ، لن يفيد المشكلة ، ولن يفيد الجمهور ، ولن يفيد المشكلة ، هى التى تستطيع أن توسع أفكارنا ·

★ ووصلت منذ فترة كلمة « التفرقة العنصرية ، فى أدبنا العربى ، يشير فيها الى ما يقع فيه بعضهم من وصف لشخصية افريقى يستطرد فيه الى تحقير خلقته التى لا دخل له فيها ، ويرى أن مثل هذا مما يستغل ضدنا لترويج فكرة ان الافريقيين الحقيقيين هم السود ··

· ووصلت كلمة « غصب عننا ·· اعذرونا » بمناسبة ماكتب فى بريد العدد الماضى عن الشباب والغلاب ·· يقول فيها السيد : ان تشبث الشباب بأن تنشر لهم « الادب » انما هو ذنب الادب نفسها ·· لمعان يذكرها لها من عناية بالشباب وكذا · وكذا · مما يخجل تواضع الادب نشره · فنشكر للسيد واخوانه من الشباب الذين ترضيهم هذه المعانى فيتشبثون هذا التشبث ، بأن تنشر لهم « الأدب » ·· ولكنها على كل حال ترجو لهم ، وترجو منهم أن يرغموا

«الادب» على النشر لهم بقوة عملهم وصلاحيته التي تدعو الى الحرص عليه.

• ووصلت كلمة لا .. وأديب الاقاليم أثابكم الله » للسيد نفسه ، وهي تتصل بمعنى أثاره سابقا عن أديب الاقاليم المدفون ، وأشرنا اليه في هذا البريد .. وهو يشير الى دار الأمناء واجتماعاتها الاسبوعية ، ويقول أخيرا ، أني أتطلع الى اليوم الذى أقرأ فيه أن جماعة «الامناء» ناقشت في اجتماعها قرارا بعث به أديب من « ملوى » أو « دشنا » أو « نجع حمادى » .. ونؤكد من جانبنا أن الأمناء ودارهم في خدمة الادباء بأى مكان وهم مستعدون لمناقشة كل ما يبعث به أولئك الأدباء .. بل يأملون أن تعد لادباء الاقاليم نزلا لمن يزور القاهرة منهم فيعيش في بيته .. وليس ذلك بمستبعد .. مع النية الخالصة .

★ وللسيد أيضا مقال «الادب الفكاهى» هل آذنت شمسه بالمغيب » .. ونرجىء الحديث عنه الى فرصة أخرى .

★ ووصل مقال « تاريخ المسرح عرض ونقد » وهو ينتظر دوره في النشر .

★ ★ ★

★ ومن القصص وصلت قصة «روسى» القصيرة جدا .. وفيها من خيانة التعبير مثل « بعد ما احلت به الفاقة» بدل حلت ومنهم من هاجر البلدة » أى هجرها . مع المفارقة الزمنية ، فان (ابو على) يشرب الروسى منذ كان شابا الى أن شاخ وقد تزوج وخلف ولدا صار شابا ، ومات أفراد شلته . يعنى حكاية عشرين . ثلاثين سنة ، فهل كانوا يعرفون الحشيش الروسى منذ هذا التاريخ — كن ذكورا — وتذكر انه لاقصة هناك فالرجل حشش حتى مرض ، وفى احتضاره قال لابنه : اياك والروسى ولا تجربه .. ولا تأثير .. ولا حاجه .

★ ووصلت « جذور الماضى » تصاحب ما سبق . وفيها مثل « ولم هناك سوى عبد الحميد » .. و « فلن يتزوجها أحدا بعده » .. و « أطرق على الباب طرقات متكلفة » .. الى أشباه ذلك فى الرسم وغيره . ثم لا قصة ، بل خواطر مرت ببال عصامى دون أن يكون هناك جديد يثيرها ! وسيد بيه لامكان له وفى سرد هذه الخواطر ... شيئا غير هذا كله هو القصة القصيرة جدا ؟

• وللسيد نفسه ثالثة اسمها « انها الحياة » وفيها مثل « ولابد أن يركل خير» وصور كلاسية نابية ومهزوزة معا — ولا قصة كذلك فالحياة التى هى الحياة — يصورها موت أبى المسحراتى بعد جولته بالتسحير . وما هذا .. لا شى .

★ ووصلت « اذا زلزلت الارض » لسيد مدرس .. ولكن لا تدرى لماذا يتحرى ضبط كلمة المشهيات بتشديد الهاء وفتحها !! وهو — كعادته وان قل — يصور صورا بيانية لايتطلبها أفق المعنى كقوله : « وما ان تشرق طلعة رمضان حتى تنشق عن النفوس استارها . كما يعمد الى صور ليست من طبيعة المعانى .. لان الدور لا ترتدى ، ونعلها كانت كالدور التى ترفرف عليها ازدية الحنان» تكون أعلامها لا أرديتها . وأخيرا فلا قصة .. انه حديث عن مفاجأة اغادير ، لم يربط فيه بين شىء من حال الاسرة الخاص تبدو به فجيعة المباغتة لهم .. والقوم قد ناموا ينتظرون ميعاد السحور ثم كانت الفاجعة ؟ والاقحام والحشو . فى صفحة واحدة ، كثير الى حد لافت . ودع عنك هذه السورة فى

التسمية وليس الحـــديث عن وقت الزلزلة .

★ ووصلت «طفل فى ساحة الصوفية» للسيد نفسه .. ولا أعرف فى أى فنون القول سلكها ؟ أما القصة فلا .. ولا ، وأما الصورة العلمية فقد تكون والسيد معجب بحلقة الذكر ، وان الـــذكيرة : ملائكة تسبح لربها ، أوأرواح ترفرف فى جنة المأوى .. وعلم الله أنها ليست الا ما رآه المعتدلون : يأكلون أكل بهائم .. ويرقصون .. والله يهيىء للسيد من روح الفن وصفائه ما هو أعمق من ذكر الذكيرة .. وتمايلهم : ذات اليمين وذات الشمال والى الامام والى الخـــلف .. شيئا آخر .. يا أخ .. فى الله .

مثل الضائعة ـ ويبدو الغمام ـ وتفاحة

وفى ملف البريد قصص سابقة ولاحقة آدم ـ وبلا وداع ـ وأمومة ـ وخدعنى جمالها ـ وبقت راجل ـ ومخالفة ـ وحمودة ، د ٥ ع ح ـ وشىء جديد ـ وموقف ورجل ـ وقلبى الضـــائع ـ والدايره ـ وعربة العشاق ـ وام العيال ـ والبلد ـ وهكذا الحيـــاة ـ وأمام المستشفى .

وقد رأى السادة المرسلون ان صفحات الباب لا تتسع أكثر مما اتسعت ، ولا مفر من تاخير تقويم هذه الرسائل الى العدد التالى .

ـ فالى اكتـــوبر بعد اجازة الادب فى اغسطس وسبتمبر ان شاء الله .

اجازة

الأدب

فى شهرى أغسطس وسبتمبر نقدم للقراء الكرام بديلا

كتاب

الجنـــــدية و الســـــلم

واقع ومثال

دراســـة تاريخيـــة إجتماعيـــة

تقـــع فى حجم ثلاثة أعـــداد من الآداب

دار القاهرة للطباعة ..

الفهرست

صفحة

التعايش الفني
عن الأمناء ٢٧٥

فتوى في ديوانها الثاني
أحمد كمال زكي ٢٧٩

صلات بين النيل والفولجا
أمين الخولي ٢٨٣

بول جوجان
عن مجلة «كاميو» الانجليزية ٢٨٨

المقالة والاسلوب في جنة العبيط
عدنان بن ذريل ٢٩٤

اللقاء الاخير
أمين يس الرجيلي ٢٩٦

على رفرف الخلد
على حسن العزب ٢٩٨

في معبد الذكرى
ابراهيم حماد ٣٠١

رباعيات السلوم
فتحي سعيد ٣٠٢

الشيخ حسام الدين
عبد العليم القباني ٣٠٥

الشقيقان
بجورنستجرن بجورنستون ٣٠٦

رجل
محمد هريدي ٣١٢

المثال المصري انور عبد المولى
توفيق حنا ٣١٥

اثر الثقافة الهيلينية في الثقافة الاسلامية
الدكتور محمد غلاب ٣٢٠

تاريخ المسرح العربي
ابراهيم حمادة ٣٢٤

بريد الأدب ٣٢٧

الآداب
فنية • شهرية
يصدرها الأمناء
الادارة مصر الجديدة . العجم ١٣٠
ت ٦١٧٥٠٠

الرسائل الفنية والماليه
ترسل باسم
أمين الخولي
رئيس التحرير

الرسائل الادارية
ترسل باسم
بهز محمد ابراهيم
سكرتير الادارة

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥ ج، في الخارج ٨٠ ج
بالبريد العادي (أو ما يعادلها)
ثمن النسخة ٥ ج

البريد الجوي
والمسجل بحسابه

دار القاهرة للطباعة

التعايش .. الفنّي

في جو مؤتمر المستشرقين .. وانعقاد هذه الدورة بموسكو ، تتابعت خواطر .. وخواطر ، لم يكن غريبا ان يكون من بينها ، أو ان يكون اولها ، هذا الشعار الضخم .. التعايش السلمي .. والسلم أمل سعيد ، ترقبه الانسانية ، مهما تعصف بجهودها امس واليوم عواصف التفرقة وزوابع الاطماع .. ومهما يغلب الضعف البشري ذلك الانسان الذي لا يزال فيه ، رغم كل شيء ، بقية أمل ، بما وضعته في روحه آلمثل الكريمة يوم كرمت بني آدم ..

وبهذا الامل حلمت الانسانية ، في ليل بأسائها بنعيم السلام .. وحاولت ذلك في يأس ورهبة .. ثم عملت له في تفرق ، وتردد .. وتراجع .. وتقدم .. وفي كل أولئك الاحايين كان الفن اقوى قوى الخير . التي ترد على النفس طمأنينتها ، وتجدد في آلروح انبعاثها ، فتحطم كثافة المادة ، وتخترق ظلام الارض ، وتسمو الى الآفاق العلى ، باجنحة مثنى ، وثلاث ، ورباع ، مما جعل للملائكة المقربين .. وليس بالكثير على آدم ، وقد اسجدت له للملائكة ان يحلق بهذه الاجنحة التي هيئت للملائكة وان يكون أهل الفن من بين بني آدم هم أولو الاجنحة ـ ورواد السموات .. الذين يوحى اليهم الجمال .. ويملكون سحر البيان .. ولمثل هذا فليسم الفن ، وليرق الادب .. وعندهما تظفر آلدنيا بما تحلم ، وتأمل ، وتطمح ، من كرائم ، وعظائم ..

ولعمرك هل ترى الذين وضعوا جوائز السلام للآداب الا مدركين في وعي هذه الحقائق عن قدرة الفن ، بل عن جبروته ، الذي لا يعظم عليه شيء .. !!

واذا ذكرت أن هذه الجوائز قد رصدت استغفارا من معصية اختراع أداة الحرب ، وتوبة من خطيئة ازعاج السلام ، ذكرت ان ذلك ليس الا الشعور الصادق ، والايمان الملهم ، قد وجد في الفن كفارة الاثم ، وغفران تلك المعصية ، والقرب من ملكوت الخير ، وسلام الارض ، باكثر وافعل ، مما ابعدت عن ذلك وسائل التعمير .

* * *

وتلاءمت المعاني وتتابعت خواطر ، وتلمست السلام ، في دنيا الفن نفسه ، وفي

عالم الادب الذى رجوا عنده السلام ـ فمثل امامى ما فى جو الدنيا الادبية ، من قتام انعقدت فوق آلرءوس سحبه ، وران على البصائر غيمه ، ظلمات بعضها فوق بعض لاتستبين فيها محجة ، ولا يتضح طريق .. فأهل الفن ، وامة الادب يبدون ابعد الناس من سلام .. واعسرهم فى تفاهم .. واقلهم تلاقى راى ، وتعاون فكر وآسواهم ظنا ، واكثرهم اتهاما .. واحدهم اعصابا عند اختلاف وجهة .. وفى غمرة تلك الظلمات يختفى النقد .. ويفسد .. ويشيه .. وترسل الاضواء آلنافذة فى هذا الظلام ترتاد الطريق .. وتسعى بالنور بين يدى النقد .. فاذا هو خائف يترقب .. او واهن يتعثر .. وضال لا يهتدى سبيلا ، لان آلنفوس مليئة بالخوف والوهم .. والحقد ، والسخط ، والكره .. وكانت مناسبة ، تبدو هينة يسيرة ، يمر مثلها على كثيرين لا يلفتهم ، ولا يستوقفهم .. لكنها مرت بى أعنف وآلم مما يظن .. وتركت لحينها فى نفسى شعورا يزيده حدة ما أعانى ويعانى الامناء ، من أمل فى النقد ، وايمان بالنقد ، وتصميم على أن النقد مظهر آلخلق الكريم ، وتجربة الحرية الرشيدة ، وعلامة النضج الواعى ، فنحن ـ الامناء ـ فى هذه الناحية ذوو فكرة مسيطرة ، ورغبة محتكمة ، بل ايمان راسخ ، ولعلنا لهذا نكون أيقظ تلقيا لمثل هذه المناسبة التى ذكرتها ، وانفذ فيها تفسيرا ، واجرا تعقيبا .

وتلك : اذ سالت الصحافة احد رجال الشهرة ، فى الادب عمن هناه من السيدات .. فأجاب هنانى فلانة .. دون سواها ممن يحقدن على .. سؤال وجواب من الكثير الذى تسود به آلصحافة بياضا ، وتشغل مكانا ، وتمد فى ثرثرة ، او تثير من انتباه .. لكنه لم يكن عندى كذلك ، ولا اضفته الى حساب الصحافة الطويل من هذا الرصيد التافه ..

اللاتى لم يهنئنه يحقدن عليه !! ما هذا المنطق فى صوابه ؟ ثم ما هذا المنطق فى دلالته النفسية ؟ لعدم التهنئة اسباب .. واسباب ، يجب ان يستهلكها السبر حتى يبقى منها سبب واحد هو الحقد .. ثم يظل هذ االسبب بعد ذلك موضع الشك والتهمة ، لانه من وصف السريرة ، والحكم على النية ، وانه لشاق عسير .. فلو سلم المنطق لما انتهى الا الى انه شىء فى النفس .. لا اهتدى اليه سبيلا .. اما ان يكون شيئا محدودا جليا ، واتهاما يواجه به ـ ثم يكون حقدا بالذات فذلك غريب .. وهو هام كذلك .. هام لان الذى الا يفسر تخلف التهنئة الا بالحقد يجد ان ذلك كاف لاثارة الحقد .. وهو فى هذا يحدث عن تجربة تمرس بها .. ونفذ فيها واعلن نتيجتها متاكدا واثقا ، فكان حجة فيما حدث عما يجد هو .. وتبقى تهمة الاخيرات محتاجة الى الاثبات .. وسواء علينا اثبتت ام لا فان فيما ثبت كفاية من الخسارة .. انها ازمتنا التى نردها كلها الى النقد .. ولانرى لها فرجا، وشفاء ، ورجاء الا فى ان يكون للنقد فينا مكانه .. وله سننه، ونواميسه وحرمته .. وله مجاله وميدانه .. وعلينا فيه واجب يؤدى عن طيب خاطر ، مهما يكن فيه من رياضة نفس ، وتدريب روح .. فلو كان جهادنا بالنفس والمال لمارسناه اثباتا لحقنا فى الحياة .. ولقاتلنا عليه الضعاف المنخوبين ، وقتلنا الجبناء الفارين .. وعندى ان ليس شأن الهاربين من النقد ، الفارين من اللقاء الا شأن المولين الهاربين من أداء ضريبة الدم ..

وكانت تلك المناسبة مثار هذا كله .. فمثل امامى شعار السلام . والتعايش فى ظله ، وذكرت واجب الفن والادب فى خدمة هـــذا الهدف .. وذكرت من ذلك حظ الادب ودنياه ، من سلام النفس .. وطمانينة الروح .. وتلقى المخالف ، وتقبـــل الناقد ، والثقة بان ذلك لا يحطم ولا يهدم .. مهمـــا ينحرف ويفسـد .. بل يرتد على صاحبه ارتداد الضربة الخائبة .. قبل ان يصيب المضروب منها شيء ..!!

* * *

وكانت جولة هائمة فى دنيانا من القديم البعيد ، الى الحديث الجديد .. دنيـــا الادب والفن اللذين عندهما من الامل فى السلام مالا يملك ســواهما .. ونزلت من طموح بناة السلام اليوم ، الذين لا يستبعدون ان يحطموا الحواجز ، ويهدموا الفوارق ويبددوا قوى الشر ، التى جمعتها مردة المخربين .. نزلت من ذلك كله الى الجاهلية حيث ينصر الظالم ، ويواجه الشر بالشر فاذا واحد من هؤلاء البداة القساة ، يبدو فى قوله أطهـر خلة واصفى نية واسلم قلبا من ان يرمى بالحقد ويفسر بالغيظ ، بل يستنكف ان يكون ذلك كله خلة الكبار ، ويرسلها نغمة فن خيرة تغنى .

لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب ولا ينال العلا من طبعه الغضب

وكانت رجعتى الى الجاهلية أكثر ايلاما بالخير مما كان تطلعى الى الشعار المحدث .. عن التعايش السلمى .. ورد ذلك الى نفسى وردنى الى ما تطلعت اليه اول جولتى النفسية حين ذكرت من دنيا موسكو هتافها بالتعايش السلمى .. فذكرت الامل السعيد .. والغد الحبيب .

* * *

وجرت على لسانى تلك الكلمة عن التعايش .. الفنى ، يا عدة السلام .. واداة السلام .. وامل دعاة السلام .. واصحاب جائـــزة السلام .. واهـــل دنيا الفن والادب ..

اذكروا ان اختلاف العصر او الناس فى شخص .. لا يضـــيره .. واذكروا كيف بداتم الطريق ، فكنتم نقادا جائرين متحـاملين ؛ لـكن احتملتم الحياة ، واخذت الحق من قولكم ، ونبذت الباطل منه والجامح .. ومضت .. ومضيتم ..

واذكروا قبل ذلك كله انه عصر الحرية ، عصر الديمقراطية ، وعصر الراى ، وعصر الكرامة .. ولا كالنقد مرانة على الحرية .. وتدريبا على الديمقراطية ، ورياضة على لقاء الراى بالراى ، واحتراما للمخالف .. وصونا للكرامة .

ثم اذكروا حق الاجيال الصاعدة عليكم . فى ان تضربوا لها المثل ، وترفعوا القدوة لتستحقوا منها كامة التقدير ، وتسمعوا صوت التاريخ ، لا قول الظروف ..

واذكروا ان عجزكم عن منح الحياة الادبية سلاما انما هو العجز الماحق لدنيا الفن .. والادب ، لانها اخلدت الى حيوانية دامية المخالب .. وعجـــزت عن ان ترتفع فى ذات نفسها عن الحضيض .. فكيف يلتمس عندها الارتفاع بالحياة ..!!

واذكروا قيـــل ذلك ان فى نمود البشر وذئاب الآدميين من ارسـلهم قومهم ، وارسلتهم ظروفهم للافتراس .. اولا .. ودائما ، فعلموا عن اليم ، وعافوا المغنم وتعلقوا بالسبب البعيد ، من دعوة السلام ، وفكرة التعايش .. فلا تكونوا الى منهم وعيا ، واضيق نظرا ، واضعف رايا ..

واذكروا الامس فى قول الجاهل : لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب .. ثم اذكروا الغد فى محاولة السياسيين الاستعلاء على الهوى .. والتعاون على البر ..

ويوم تذكرون بعض ذلك الذى اسلفت سترون ان الحرب ما يثبت به وجـــودكم ، وتدع به الحياة مكانا فيها لكم ، هو ان تكون دنياكم اقل شرا ، واخف ضرا ، يستطيع فيها احدكم ان يامن لصاحبه .. ويعرف حق صاحبه ، ويظفر بحقه عند صـاحبه .. ويتعاون مع صاحبه .. ومع كل ذلك يستطيع ان ينقد صاحبه .. وان تشـتجر الاقلام ، وتختلف الآراء .. ثم تتحد القلوب دائما .. ولا تضطغن الصدور .. وهذا هو التعايش .. الفنى .

اذكروا ان عجزكم عن ان تحققوا سلام انفسكم ، وسلام بيئتكم انمـا هو التحطيم لوجودكم ، والانتحار بايديكم .. فكونوا اكبر من ذلك عقلا .. واصغر هوى .

وليحرص كل فرد منكم على ان يكون هو داعيـة التعايش .. الفنى ، لتطمع الحياة فى ان تجد فيكم دعاة غدها الافضل فى ظل تعايش سلمى يسبقه التعايش .. الفنى .

عبد الرحمن الشرقاوى

أيها المشترك الكريم والقارىء المستفيد

احرص على نسختك من كتاب

الجنديـــة والســـلم

بديل الادب عن عددى اغسطس وسبتمبر

صفحة ناصعة من حضارتنا التاريخية

ونفحة عاطرة من رسالتنا الانسانية

فى حجم ثلاثة اعداد من الآداب

الثمن ٣٢ قرشا

فدوى .. فى ديوانها الثانى

بقلم الدكتور احمد كمال زكى

اتحدى السجان .. اسخر بالعرف .. بما شادت التقاليد حولى
من جدار ضخم مضت اغنياتى تتخطاه .. فى تحد مثلى

ولعلى اذ أختار هذين البيتين من شعر فدوى اضع يدى على المشكلة التى تعانيها الشاعرة ، وتريد ان تقذف بها صرخة تعبر عن قلقها المستمر .. وقلق اختها المرأة على الاطلاق !

والانسان كما نعرف يريد ان يقف ضد اى شىء ليعيش ، وليعيش كما يشتهى .. وفدوى انسانة ، بل هى امرأة ، وتريد كامرأة أن تقاوم القوة الملحة التى تشكل عبوديتها باسم التقاليد وباسم المجتمع ، فاذا كانت تحب الحياة فبشرط ان تعيش فى تكامل عضوى يعترف بطبيعة الحب الايجابى الذى طرفه الآخر رجل حقيقى وليس رجل خيال ...

فالعلاقة اذن بين غضبة فدوى على قيود المجتمع وبين رغبتها فى أن يكون لها رجل حقيقى هى نقطة البدء - فى نظرى - لفهم هذه الشاعرة فى طورها الذى يمثله ديوان « وجدتها » ، وهى التى تفرض عليها « غنائية » توصلها الى المرحلة الحرجة فى تاريخ شعرنا العربى .. مرحلة الانتقال الى الجديد !

والواقع أن التطور المستمر لهذا الشعر - مهما قيل فيه - يلزمنا بأن نعترف أنه تجدد فى كيفية الاداء وفى نوعية الموضوع . ولنضرب عرض الحائط بمحاولات ترويض الالفاظ وابتكار الصور واصطناع الرمز .. فكل هذه ليست الا ظواهر فردية لم يصب منها الشعراء الا بحظوظ متفاوتة .

وفدوى فى صراعها من أجل الرجل الحقيقى الذى تحبه حب المرأة ، أو التى تحبه الحب الايجابى وفى عراكها من أجل ذلك مع المجتمع .. وقفت تماما فى نهاية المرحلة التقليدية من شعرنا ، وبعبارة أخرى نقول انها فى عكوفها على هذه المشكلة لم تستطع أن تعبر المرحلة الغنائية فى الشعر ، فوقفت من ثم عند الموضوع القديم مع أن تنوع الموضوع لا شك يفرض تغييرا محتما فى الاداة ، وهكذا لم يتحطم الاطار المالوف للشعر عندها الا على نطاق ضيق جدا .

ولقد يكون من المجدى هنا أن نقرر ان الشاعر يحطم الغنائية القديمة ويخرج الى الطور التمثيلى والملحمى ، لابد ان يكون قالبه الشعرى قد اتسع ومرن بحيث يقبل «الدراما» قبولا طبيعيا لا تعسف فيه ولا اقتسار . ولكن النظرة العامة الى شعر فدوى تكشف لنا عن عجزها عن تحطيم تلك الغنائية ، ومن هنا استطعنا أن نلمس فى قصائدها خصائص مهمة هى :

١ - انها لم تتحرر من القافية والروى بالطريقة التى تحرر بها المحدثون .

٣ ـ أنها استخدمت القصة الشعرية بطاقة محدودة ، لم تخلصها من الغنائية التى جعلت محورها «الأنا» ومايتقلب عليها من انفعالات ذاتية ٠

وهذه الخصائص ـ فى نظرى أيضا ـ نتيجة للمشكلة التى أشرت اليها فى بدء هذه العجالة ، فهى مشغولة بالرجل ، وهى من أجل ذلك تغنى له ٠٠ وهذا الجانب بالذات يناسبه الطور القديم الذى وقف عنده روادنا فى نهاية المطاف ، وهو الطور الذى يرى ضروريا أن تتوفر القافية ويتحقق العدد المتفق عليه من التفعيلات ، وكان معنى ذلك أن تظل القصة حبيسة « الغنائية » فيفتقد شعرها عنصر الدرامة الى حد بعيد ٠

والعجيب أنها فى منظومتها الطويلة « هو وهى » اصطنعت القصة فعلا ـ وكذلك فى أول قصائد الديوان بصفه خاصة ـ ولجأت الى تنويع الابحر وتغيير القافيه بين حين وحين ٠ الا أن هذا لا ينسحب على كل شعرها ، فكان فى مجموعه اهتزازات عاطفيـة ـ على جمالها ـ ظلت قليلة العمق محدودة الكثافة ٠

لقد استعملت فى تلك القصة « هو وهى » أربعة أبحر : الرمل والمتقارب والرجز والخفيف ، وكانت حريصة على أن تراوح بين القوافى أحيانا وأن تقسم البيت فى حوار بينها هى وبينه هو ، غير أن موضوع التجربة كان مشكلة الحاجة الى الرجل والسخط على المجتمع،ومن ثم لم تخرج عن دائرتها على أن هذه القصة بعد تعد تخطيطا كاملا لشخصية فدوى وشخصية رجلها الأثير ٠٠ وربما لم يكن رجلا بعينه !

فعباس شاعر أسمر شجاع وسيم يحب النساء تماما كدون جوان ، وهو قد انفق بعض حياته محاربا وبعضها مع الفن ، ولم يبخل على شبابه بالنساء اللائى كان يراهن أداة لاشباع نهمه الجنسى ، تقول بلسانه :

عرفت النساء وليمة لهـــو أعدت لاشباع جوع الجســد
كرعت هواهن خمـرا رخيصا وادمنتهـن شرابا فســـد

ويبدو أن فدوى تريد هذا النوع من الرجال ، ويبدو أنها سيقت اليه سوقا ، الا أن المهم هو أنها تسلم له حين يطلبها جسما وروحا ، تقول :

ســوى أن تكونى لقلبى وحبى بكل كيانك جسما وروح

ومعنى ذلك أنه يزهد فى حب أفلاطونى ، ويؤكد استمرار طبيعة ميله الى النساء ميلا بعيدا عن الخيال والتهويم السلبى٠٠ وان كان لا يتعجل أن يقطف منها هى الثمرة، أو على حد تعبيره لا يريد أن يتعجل حسو خمرتها العذراء ، تقول على لسانه :

احفظى خمرتك العذراء حتى نلتقى
احفظيها لى فقد أفرغت كاسى
وستبقى أبدا فارغة
فى انتظارك !

وهى قد تنتظره ٠٠ بل لا بد أن تنتظره ٠ ولكن على أن يعطيها بعد ذلك حقهـ كامرأة متيقظة الى غرائزها تماما حتى ليؤلمها أن يمر الزمن وجسمها بعيد عن جسمه ٠ وتقرر هى ذلك ولكن فى غير ابتذال ، وبجد يجبرنا على تقـديرها ٠٠ حتى حين تصرح بأنه جاع كل شىء فيها اليه ، حتى حلمها ٠

جائع يقتـــات من اشـــواقها

ومن خلال هذه الدوامة نراها ترضى بأن يلخص حبيبها فكرتها هى كاملة .. فاذا هى محبة للرجل محاربه للناس ، وليكن ما يكون اذ حسبها أن تعبر عن كل أحاسيسها وعن كل احاسيس النساء ، تقول :

كم من فتاة رات بشعرى انتفاضات رؤاها الحبيسة المكتومه
كان شعرى مرآة كل فتاة واد الظلم روحها المحرومة

بل يذهب بها الامر الى أن تجعل رجلها يقول فى اصرار :

تحديت مجتمعا زائفا يمثل اكذوبة ماكره
فضيلته خدعة ضخمة وتقواه شعوذة فاجره

وهكذا تمضى القصة .. صرخات محمومة ، وليست وجدانات منفعلة بالاحداث المجتمعية أو مهتزة بتطلعات الشعب فى ثوراته العارمة . واذا كان هذا يفرض علينا أن نصفها بعدم قدرتها على تنويع الموضوع فانه لا ينفى حديثا لها او حديثين عن بطولة شعبها وعن قضية أرضه ، غير أن الذى يعنينا هنا هو أن نرى الى أى حد ظهرت فكرة الحب الايجابى فى شعرها .. الى أى حد طلبت الرجل جسما وروحا معا ..

اذكر أنى قرأت لها قصيدة فى غير هذا الديوان واسمها « نار .. ونار » وقد لفتنى فى هذه النار تحرر داخلها بحيث نستشف عن طريقه كل الخارج من غير طلاء . وتصبح المرأة ضد لا شىء على الاطلاق .. اذ يكون قد تم التكامل المنشود ، وينطفىء بعد ذلك هذا الأوار الذى جعلها تصرخ فى صراحة :

وادفع نحنوك جسما وروح
واخشع قرب لظاك الجموح

انه مصير واحد هذا الذى تساق اليه فدوى فى « غنائيتها » هو أن تشهد نفسها فى هذه النار .. فى هذا الحريق الوحشى الذى يحدد طاقاتها الشاعرة والذى لا يكف عن الصراع مع كل شىء الا حبها ، ومع كل انسان الا حبيبها ..

ولكن لماذا تبذل هذا الجهد .. أتساوى الحياة كل هذا الطلب المحموم ؟

ان الفنان يريد أن يضع الانسان فى دنيا يرسمها فنه ، وفدوى تريد أن تضع المرأة فى دنيا تخاف كل أنثى أن تعترف بها علانيه ، ثم تتجسم روح المغامرة عندها فى تجسيد هذا الوضع تجسيدا غريزيا يكشف عنه الديوان بوضوح ، فتقول مصورة موقف لقاء حاد :

وننهار عجزة وتبقى أمامى
وأبقى امامك وجها لوجه
وفى شفتيك لهاث أوام
وفى وجنتينا ظلال ضرام

كما تقول :

وتلتقى فى نظرة ظمأى
للنبع عيناانا

ومن القولين نرى كيف ترتبط حاجتها باللظى الذى صورته فى قصيدتها « نار » فاذا كان صاحبها بعيدا تمثلته شيئا محسوسا وربما جعلت حمامة تدل عليه . فتقول :

وشممت فيها منك شيئا هاجنى وجدا وذكرى
فمضيت الثم ريشها
وجعلت صدرى عشها

حتى اذا التقيا مدت يدها وغاصت بها فى شعر صدره الكث ، وصورت ذلك فى صراحة عفة :

وحكايه الشعر وارتباطها برغبة الانثى مما لا يمكن أن نفيض فيه هنا ، الا انه يلقى أضواء على حقيقة حاجاتها هى ، وان كانت فى مثل حاجة شهر زاد ، تقول :

عاشقان

نسيا الدنيا عليها والزمان
ليلةفيهاحصرناالعمر ٠٠ليلة
اخلت الوانها من الف ليله
من اساطير جواريها الحسان

على انه يرضيها قبل كل شىء أن يعجب بفتنتها الرجل ٠٠الرجل ايا كان ، لأنها أنثى وللانثى استجابتها لغزل الرجل ، تقول لشاعر ايطاليا الكبير كوازيمودو :

قلت : فى عينيك عمق ٠٠ انت حلوه

قلتها فى رغبة مهموسة الجرس ٠٠ فما كنا بخلوه
وبعينيك نداء وباعماقى نشوه

اذن فهى تريد أن يعنى الرجل بأنوثتها ، وأن تحس أن به حاجة الى هذه الانوثة، لأنها اسيرتها معه هو ، وهى تريد هذا النوع من الاسر ، بل تستعيض به عن أسر المجتمع الذى تكرهه ، تقول :

اذا انا ضقت باغلال حبى
وثرت عليها وثرت عليك

فلا تعطنى انت حريتى
فقلبى قلب امراة
من الشرق يعشق حتى الفناء

ويؤمن فى حبه بالقيود

وهى قيود الرجل المحبوب وليست قيود كل الناس ٠٠ قيود الرجل الذى قالت له فى صراحة مذهلة :

وامضى وتمضى معى فرحتى

اعانق فيك عبوديتى

وبعد ٠٠ فقد كانت فدوى فى هذه الديوان نقلة الى مرحلة جديدة من شعرها ومن عمرها ، وليس ما يضيرها أن تتخلى عن كثير من القيم الروحية التى عرفناها بها فى ديوانها الاول « وحدى مع الايام » ، بل ليس ما يضيرها أن تعنى بغريزة الانثى ٠٠ بهذه الحدود العفيفة التى حفظتها من السقوط ، فظل شعرها فى مستوى نظيف أكبرناها فيه ٠

وعندى أن ابدع قصائدها « هو وهى » بما فيها من صراحة ، وليس « وجدتها » التى سمى بها الديوان ، وليس « نداء الارض » التى تريد أن توجه فيها طاقاتها الى بعض قضايانا العربية ٠٠ ولكن أروع هذه القصائد هو « القيود الغالية » لانها تقدم لنا فدوى كامراة لا يخدعنا فيها طلاء أو قناع ٠

صلات بين النيل والفولجا

بقلم أمين الخولى

١ ـ اختيار

يمس القول بأن انعقاد مؤتمر المستشرقين الخامس والعشرين ، في الاتحاد السوفيتى ، كان له أثر ما فى اللفت لهذا الموضوع : الى جانب لوافت أخرى عامة وخاصة فما أفرغ له من الدراسة الأدبية فى ظل الثقافة الاسلامية ، وما تعنى به وزارة الثقافة فى مصر من أمر التراث الثقافى المكتوب ، واتجاهها الى رسم سياسة بعيدة المدى فى خدمة هذا التراث ، والانتباه الخاص الى ما فى الاتحاد السوفيتى منه ، واتمام الاتفاق على التعاون الثقافى ، بين الجمهورية العربية المتحدة ، وجمهوريات ذلك الاتحاد .. كل أولئك كان جديرا باللفت الى اضاءة ناحية من نواحى ماضينا ، الذى شاركت فيه تلك المناطق مشاركة وضعت يدها ، فى يد أسلافنا بمصر ، من أجل أهداف كريمة من الحضارة والسلام فكان اختيارى البحث عن هذه الصلات المتعددة الجوانب ، بين النيل والفولجا ، فى تلك الفترة ..

٢ ـ هدف

والمعنى الانسانى الجليل ، الذى تهدف اليه كل قوى الخير هو : الامل البعيد فى الاخوة الانسانية ، ذلك الامل الذى تطلعت اليه البشرية منذ أجيال وأجيال ، وجاهدت فى سبيله بقوى مختلفة وأساليب متعددة ، منذ بدأ وعيها ، الى الآن . والى المستقبل البعيد .. فقد عملت أديانها ، كما عملت فلسفاتها ، وكما طمحت فنونها الى هذه الأخوة .. وحتى سياستها ـ على شرورها ـ لم تفقد تماما رغبة التطلع الى هذا الأمل الوضىء ، فى فترات مختلفة .

ولعل أسبابا كثيرة ، فى عصرنا هذا تجعل الأمل فى الاخوة الانسانية يتراءى لنا على الأفق ، وهو أكثر وضوحا ، وأقرب مكانا ، ونحن أكثر تمثلا له ، وأقوى وعيا ، وانشط عملا ، فى سبيله .

والتعارف بين الجماعات البشرية يعد خطوة واسعة ، فى طريق تلك الأخوة تقرب هذه الغاية الكريمة ، وتزيل ما على الدرب من عقبات وعوائق ، لاشك ان التفاهم يقصيها أو يذللها .. فمع التعارف يكون التآلف ، ويتلوه التعاون .

ومن وسائل التآلف الصحيح معرفة ماضى الصلات ، وسالف الروابط بين الأمم ، ولا سيما حينما يكون النظر الى ذلك الماضى نظرا واسع الافق ، يستبين الحقائق الكبرى والتيارات العليا ، التى توجه الحياة ، وتحدد المستقبل .. ويكون مع ذلك النظر

---

١ ـ بحث اعد لمؤتمر المستشرقين الدولى الخامس والعشرين المنعقد بمدينة موسكو : والقيت خلاصته يوم ٢٠ اغسطس سنة ١٩٦٠

الواسع الأفق نرفع سمع يستطيع ان يسير بأى نسب ، مهما يكن من جنس ٠٠ أو عقيدة ٠٠ أو عاطفة ٠٠ ثم يكون مع كل ذلك النظر الواسع ، والترفع النزيه اجلال للحقيقة وتقديس ، فلا نسخرها لمنفعة ، ولا نستبدل بها عرضا ، ولا ننخدع عنها بوهم ، ولو كان ذلك الوهم ملكا عريضا ، أو سلطانا كبيرا ٠٠

وعلى هذه الاسس السابقة نرجو أن يكون تفسيرنا لتاريخ هذه الصلات ، وعرضنا لها ، فى براءة وانصاف ، وفى ثقة بأن أى تشويه أو تحوير فى ذلك لن يعيش طويلا ولن يخدع كثيرين ٠

٣ ـ سير الحياة
مصر تحمى طريق الحضارة

وبكل ماأشرنا اليه من وسيلة ومنهج ننظر من أفق فسيح ، ماأستطعنا ، الى موقف مصر بين أحداث العالم القديم ، فى تلك الحقبة التى نتحدث عنها ، وخطواتها فى طريق الحياة ، الذى كانت ترسمه للبشرية ، جهود ماضيها ٠ ومسلك تطورها ، واتجاه مستقبلها ٠

كان العالم القديم بقاراته الثلاث ـ آسيا وأوروبا والمتمدن من افريقية ـ يشهد تحولات واضحة فى شرقه ، وغربه ، ووسطه ، وفى هذا الوسط مستقر الحياة الاسلامية ، التى كانت تمارس نوعا من النشاط الحضارى ، قد بدأ منذ عدة قرون وبلغ من العمر مدى ، لعلنا لانتعجل الحكم اذا ماقلنا باحتراس ، انه جاوز الشباب ٠ وفى علاقة هذا النشاط الحضارى بما حوله من الغرب والشرق كانت كوائن ووقائع فى خلال تلك البضعة القرون ، انتهت بأن الغرب قد أجلب على الشرق بخيله ورجله فى عصبية دينية صليبية ، وتجاذب معه الهزيمة والنصر ٠٠ وفى غير تحيز تستطيع أن تقول : « ان مصر والشام قد كانتا مسرح تلك الوقائع ومركز تلك المقاومة ، وكانت بغداد ، فى كهولة ، أو تستطيع أن نقول فى شيخوخة ، لاتغنى غناء مباشرا أو فعالا فى تلك الحروب الصليبية ، واحتملت القوة المتحدة بمصر والشام عنف كل هذه المحاولات وقسوتها ، وان عاونهما فى شىء من ذلك الذين حولهما ٠٠ وكان جهدا شاقا ، وكان له اجهاده للمقاومين فى مصر وزميلتها ، وان بدا انه يتجه الى انتصارهما وقرب تعفية آثار الصليبيين حولهما ٠٠ هذه حال الغرب مع الوسط ٠٠ وتنظر الى الشرق فترى قوة عنيفة الفطرة ، تخرج من أقصى الشرق تكتسح ما يواجهها ، حتى تحطم بغداد ، وتطأ أرض الشام ، وتشارف حدود مصر الطبيعية ، وتتخذ سياسة الغرب والشرق وان بدا مابينهما بعيدا ، لأن الغرب متدين متشدد ٠٠ وهذا الشرق الكاسح متسمح ، متحرر ، فى هذه الناحية ، فاذا اتحدت المصالح فلا عليه ان يحالف هذا الغرب ٠٠ وقد بدأ الغرب يحاول كسبه الى صفه دينيا ، بوسائل وأساليب قوية ولم يبد من البعيد أن يعمل التتر للهدف الذى ظل يتمثله الصليبيون ، وهو استرداد القبر المقدس ، وتحقيق غايات مدنية مع ذلك ٠٠ ومصر فى هذه الفترة التى نتحدث عنها ، بين التيارين المتدفقين عليها ، من الشرق والغرب ٠٠ وكانت فى هذه الفترة تقاوم ، وهو قدر من الحرص على الحياة ، وغريزة حفظ الذات ، وتصريف النشاط الحربى الذى تحمله جماعات من الجنود ، آل الى قوتها السلطان والحكم وتهيأت لها النعمة الموفورة ، فى بلد غنى ، تسلمت مصايره ، وباتت سعادتها مرهونة بمصايره ، وهم أولئك المماليك ، الذين صفوا حساب الصليبيين ، وردوا التتر ٠٠

ولو تمثلنا هذا الصراع يجرى بين شخصيات تلعب على مسرح محـــدود فى تمثيله لاستطعنا أن نقدر مصير الحضارة الانسانية ، اذا ما تغلب طرف من الطرفـين على الوسط ، فلو تغلب الغرب بعصبيته الدينية فقضى على الوسط مثل ما قضى الشرق على بغداد وماحولها ، لكانت النتيجة المتوقعة لهذا هى اطفاء ذبالة المصباح الحضارى الذى كانت فيه بقية من الاضاءة فى الوسط ، ولانتهى الامر الى أن يكون الوسـط والغرب ، فى مثل الحالة التى كان عليها الغرب اذ ذاك ·· وليس فيها خير للحضارة الانسانية ومستقبلها ، كما يبدو ذلك واضحا ·

ولو تغلب الشرق بجاهليته التترية ، التى شهدنا صنيعها فى آسيا ، وجانب من أوروبا لانتهى الامر الى تحطيم القسم الحى من افريقية ، والاطبـــاق على أوروبا جميعا ، فكان مصير الحضارة الانسانية أشد بؤسا ، مما تمثلناه لو غلب الغرب ·

فهلا نستطيع أن ندرك أن ما بقى قادرا على المقاومة من منطقة الوسط قد كان له دور فى تجنيب الحضارة الانسانية هذين المصيرين التعسين ؟ ·· وان لم نقل ان هـــذا الوسط كان العامل الوحيد والمقاوم الفذ الذى حال دون هذا المصير البائس لحضارة الانسان على هذه الارض ، بعدما ناضلت فى سبيلها أمم متعددة ، فى الشرق الاقصى وفى الوسط ، وفى الغرب أيضا ·

اننا نقدر ان العوامل الحيوية ، التى فى كيان هذه الانسانية قد عملت ـ ولا شك ـ عملها فى هذا السبيل ولكن تاثير تلك العوامل على اختلافها كان يحتاج الى الجو الملائم الذى يحتفظ لهذه العوامل بمجال النشاط ، وهواء التنفس الذى تقوم به الحياة ·· وقد كان هذا المجال هو الوسط من الدنيا القديمة فى مصر وسوريا ·

وهكذا نتمثل بوضوح ، الدور الذى حدده موقع مصر من العالم ، وقضى عليها ان تقوم به ·· وكان هذا الوسط يوشك ألا يستطيع احتمال هـــذا العبء لولا ان بقية الحيوية المتحضرة فى البشرية ، وحصيلة تراثها العقلى ، والدينى ، والفنى ، قد أثارت عوامل الخير فى كيان المعسكر الشرقى التترى المدمر نفسه ، فاذا هو ينشق على الوحدة التترية العنيفة ، ويقاوم هجومها الجارف ، الذى يكاد يقضى على الذماء الباقى ، من الحضارة فى الوسط ، فتنشأ الصلات التى نعرض لها بهذا البحث ويكون لها من الأثر مايكون فى وقف الاعصار التترى ، فيتغير بذلك المصير المخوف للمدنية والبشرية ·

ونرى الغرب ـ وقد عجز عن تحطيم الوسط الحضارى ، القائم فى مركز العالم القديم ، بقاراته الثلاث ـ يتخلى نهائيا عن هذه المحاولة ، ويعود الى بلاده وهو مزود بحصيلة اختبارات طويلة ، قد أكسبه اياها الاحتكاك بهذه البيئة الحضارية ، ويغير ذلك من نظرته الى الحياة ، ويشعر بان فى النشاط البشرى ماهو أجدى وأولى ، من الصراع حول قبر المسيح ، الذى جاء ليلقى سلاما على الارض ·

ونرى الشرق بعد هذا التوقف ، قد تعلم غير قليل من الوسط الحضـارى ، فادرك قيمة المعرفة ، وزين بلاط ملوكه بأصحاب الفلسفة والفن ، والعقيدة أيضا ·· واقبل يعتنق هذا الدين أو ذاك ، من الاديان ، التى ناضـــلت بنورها ـ ورغم كل تعصب ـ فى سبيل التحضر ·

وتاخذ الحياة طريقها الى أمام ·· وقد خرجت بذرة الحضارة ، من الثمرة التى

تهرات في الوسط ، فاعطت دوحة الحياة بذرة ، تستطيع أن تنبت شجرة جديدة ، في الارض الصالحة ، وقد نقل الغرب هذه البذرة الى أرض تعلم أهلها ، كيف يغرسون ، ويفلحون ، ويصونون الغراس ، ويستثمرونه .. ومضت المدنية الانسانية في طريقها المرسوم ، وقد افادت من الشر مالايخلو الشر منه عادة ، من خير ، وكانت الحرب هي الشر ، الذي لايخلو من الخير ، بل يكون تجربة عنيفة لمبادىء ، وعقائد واخلاق ، وخطط في الحياة ، يعرف منها المنتصر والمنهزم جميعا ما يصلح للحياة ، وما لايصلح .

من هذا التصوير عرفنا دور مصر في النشاط الحضاري أثناء هذه القرون من الحادي عشر الى الرابع عشر الميلادي ، كما عرفنا ماقد يكون لهذه الصلات ، من أثر في قيام مصر بهذا الدور وقوتها عليه .. وعرفنا أن مصر ، أو الوحدة المؤلفة منها ومن الشام ، كانت تقوم بهذا الدور ، وهي في فترة من الكهولة وبقية من النشاط ، ان هيأت لها أن تكسب الجولة ، في النهاية ، فانها كانت كالمصارع المجهد ، الذي ألقى خصمه أرضا ، ثم لم يستطع الوقوف طويلا ، حتى يتمتع بالظفر .. كان الجو الحضاري فيها واهن الكيان ، منخوب القلب ، تفسده صنوف من الآثام ، والاخطاء ، التي تبدو في حياة المماليك ، واشباه المماليك ، وسوء تصرفهم ، وفوضى الحياة لعهدهم ، ولما تلاه من عهود قريبة ، فلم تلبث مصر بدولتها الموحدة الا قليلا دخلت بعده في دور من الوهن والتخاذل .

في فترة القوة الاخيرة لمصر والشام ، ومع هذه الملابسات اتصلت القاهرة ، عاصمة النيل ، بمدينة سراى عاصمة الفولجا اتصالات متنوعة ، ذات أثر واضح في جوانب النشاط الحيوي ، على اختلافها .

٤ ـ اهمية

اذا ماكانت هذه الفترة ، التي نقف عندها ، هي التي هيأت لهجرة الحضارة الانسانية ، واستئناف المدنية سيرها ـ فحولت حياة أوروبا ، وهيأت لنهضتها ، فان الصلات بين الجماعات البشرية ، التي كونت جبهة متعاونة في هذا السبيل تكون عاملا ذا قيمة ، في فهم سير تلك الحوادث ، وتبين أسبابها ، على نحو ماسنراه في بحث « **صلات بين النيل والفولجا** » .. لكن تلك الأهمية لم تكن موضع التقدير الكافي والعناية الملائمة ، عند الذين جمعوا الاخبار من الاقدمين ولا عند الذين تعرضوا لتفسيرها من المحدثين .

فمن الأقدمين من لم يقبل على الحديث ، عن أخبار تلك الصلات ، رغم انها مسجلة ، فيما ينقلون عنه من المزاجم التي بين أيديهم ، فابن تغرى بردى ، في كتابة « **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** » ذي الاجزاء الكثيرة ، والذي يقول صاحبه في وصف منهجه : أنه موضوع للاطناب في تراجم ملوك مصر (١) » ؛ كما يقول : وليس هذا الا محل الاطناب والاسهاب في تراجم ملوك مصر فقط (٢) ، يتحدث مع ذلك كله في سذاجة عن منطقة الفولجا هذه ، فلا يزيد على انها مملكة عظيمة متسعة جدا ، وهي بعيدة عن بلادنا ، وله ـ أي الملك بركة ـ عساكر وافرة العدد ، وكان يميل الى المسلمين ميلا

---

(١) ـ النجوم الزاهرة ٩ : ٣٠١ ط دار الكتب (٢) ـ النجوم ـ ١ : ١٧٦
(٣) ـ النجوم ٧ : ٢٢٢ (٤) ـ النجوم ٩ : ٢١١ (٥) ـ النجوم ١ : ٤٦

زائدا ... وكان بينه وبين الظاهر مودة ، ويعظم رسله (٣) ... ولا يعود فيذكر هذه البلاد الا هذا الذكر القصير اليسير ، أو المضطرب ، غير الدقيق ، كأن يعد رسل « أوزبك خان » سردا ، بين الرسل (٤) أو يذكر عرضا بنت « أوزبك » التى تزوجها الناصر (٥) ، وسنعرف ان هذه الزوجة لم تكن بنت أوزبك !.. وهو لا يذكر شيئا من السفارات السياسية ، التى تبودلت بين البلدين ، مع كثرتها ، وأهميتها ، والاحتفال الظاهر فى مصر بها ، وهداياها ، و.. و .. الخ مما هو أهم وأحفل مما ذكره ، من رسالات وهدايا من بلاد أخرى .. ثم هو تلميذ « المقريزى » الذى أورد فى «السلوك » و «الخطط» ، الكثير الحافل ، والشيق معا من أخبار هذه المنطقة .. ثم هو — فيما يصرح بنفسه — يعتمد على تاريخ الذهبى ، وفيه الكثير الهام من ذلك .. ومع ذلك لم يدفعه شىء من هذا كله الى العناية بهذه الصلات .. وليس هذا — فيما أقدر — الا لعدم أهمية ذلك فى نظر صاحب النجوم الزاهرة .. !

ثم هذا « ابن اياس » فيما أورده ، من أخبار المماليك البحرية ، بكتابة « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » لايذكر شيئا عن هذه الصلات ، بين عدة من سلاطين المماليك ، وبين خانات القبيلة الذهبية ، فى سراى .. ولايورد من ذلك الا خبرا واحدا ، على غير وجهه الصحيح ، اذ يقول : ثم دخلت سنة تسع عشرة وسبعماية وفيها تزوج السلطان الناصر بنت أوزبك خان صاحب الموصل » .. وهى فى الواقع ليست بنت أوزبك خان . ولا أوزبك خان صاحب الموصل .. ومهما يكن الرأى فى أن طبعة بولاق ، من كتابه « بدائع الزهور » انما هى مختصر ، لاأصل لهذا الكتاب ، أو أن « ابن اياس » أوجز فى هذه العصور ليطيل فى تاريخ عصره الذى شاهده ، مهما يكن من أحد الفرضين فان كلا من التلخيص أو الايجاز شاهد واضح ، على عدم تقدير أهمية تلك الصلات التى نريد لنقف عندها ، ونجمع المتفرق من أخبارها وننسقها وننقدها ونفسرها ، ونلقى الأضواء الكافية على نواحيها المختلفة .

والمحدثون يشاركون فى مثل هذا التقدير المتهاون لهذه الصلات ، سواء فى ذلك الغربيون هناك ، والشرقيون هنا ، فنجد مثلا ان كاتب مادة « بيبرس الاول » ، فى دائرة المعارف الاسلامية ، لم يشر مطلقا الى هذه الصلات ، وأثرها فى سياسة بيبرس ، الخارجية العسكرية وكاتب مادة « بركة » من الدائرة الا يشير الى هذه الصلات الا اشارة قصيرة .

وعندنا فى مصر صارت هذه الدراسة موضع التخصص ، ولها الكرسى المفرد لتاريخ العصور الوسطى ، الذى تجرى فيه هذه الاحداث كلها ، وقد أفردت رسائل الدكتوراه والماجستير لدرس غير واحد من سلاطين المماليك البحرية ، وفى كل ذلك مواضع للنظر والتدقيق ، أو التصحيح لا نطيل بالاشارة اليها ، بل نوجز فى التعليق ، على مايلزم ذكره ، فى هذه الدراسة .. ويكفى أن نلحظ ان سلوك الدارسين ينم فى جملته على عدم الاهتمام بهذه الصلات كذلك .

ولعل المطلع على هذا البحث سيشعر بما شعرت ، من أهمية هذه الصلات فى فهم التاريخ السياسى والاجتماعى ، والفنى بعامة ، والادبى بخاصة ، لهذه الفترة من حياة مصر والشام ، وانها لذلك جديرة بما أوليتها من اهتمام ، وخصصتها من بحث .

بول جوجان

بدأ حياته العملية سمسارا فى البورصة . وعندما بلغ الثالثة والثلاثين من عمره هجر عمله واسرته ليتفرغ لرسم لوحات لم يفكر واحد من الناس فى شرائها . وبينما هو يتضور جوعا وهو فى جزيرة تاهيتى راح يصور حياة اهلها فى لوحات استخدم فى رسمها الوانا غريبة غير مألوفة ، الا انه لم تمض عليه اكثر من ثلاثين عاما حتى بدأ الناس يقدرون قيمتها ، واخذ اصحاب الملايين يتنافسون على اقتنائها ويعرضون لها المبالغ الطائلة .

بول جوجان
(١٨٤٨ ـ ١٩٠٣)

كتب عنه أوجست سترندبرج فى احدى رسائله يقول : « .. ترى من يكون اذن ؟ انه جوجان الفوضوى الثائر .. الذى يبغض المدنية العليلة الزائفة .. نوع من العتاة الجبابرة ، يغار من خالقه ، فيقضى أوقات فراغه فى صنع أشياء من خلقه هو وابتكاره . مثله مثل الطفل العنيد الذى يأتى على لعبه تحطيما وتكسيرا ليصنع من أشلائها لعبا جديدة ، فى طبيعته الجحود والتحدى والمراوغة .. الى حد أنه يفضل رؤية السماء حمراء عن رؤيتها زرقاء مع بقية الناس .

أما قصة حياة جوجان فهى غاية فى الغرابة ، حتى يبدو للمرء أنها من ذلك النوع الخيالى الذى لا علاقة له بالواقع : قصة رجل أبيض ترك أهله وبلده ، وهاجر الى جزيرة تاهيتى ليعيش هناك مع أهلها الهمجيين البدائيين منطلقا ، حرا من كل قيد ثم يعود الى باريس ويحمل معه حياة هؤلاء الناس فى لوحات ورسوم تثير فى نفس كل من يشاهدها شعورا بالدهشة والنفور . ثم لا تلبث أن تميز هذه الرسوم بعد ذلك من يوفيها حق قدرها ، ويتنافس أصحاب الملايين على اقتنائها .

ان فى قصة كفاح جوجان درسا وعظة لاولئك الذين قد تعترض العقبات سبيل تقدمهم أو تقف الصعوبات حائلا مانعا دون تحقيق ماقد وطدوا العزم على بلوغ نهايته .

المعروف انه ولد في ليما عاصمة بيرو بامريكا الجنوبية عام ١٩٤٨ . ومات ابوه وهو لم يزل بعد طفلا صغيرا . وفي السابعة من عمره نزح مع امه الى فرنسا حيث بدأ يتلقى دروسه هناك .. وكان ان اصبح بحارا والتحق بخدمة الاسطول الفرنسي .

وفي عام ١٨٧١ ترك جوجان البحر واستقر في باريس ليعمل سمسارا في البورصة ، وفي باريس تعرف بفتاة هولندية تزوج منها عام ١٨٧٣ . ولمدة احد عشر عاما ظل يحرز في مجال عمله كسبا بعد آخر حتى اصبح له اسمه آلرنان بين رجال الاعمال المعروفين . وعندما كان جوجان يقضي امسياته وايام الآحاد في اشباع هواية الرسم التي بدأت تتاصل في نفسه ، كان ذلك يثير في زوجه نوعا من الضيق وعدم الارتياح ـ ربما لأنه كثيرا ماكان يستخدم أفخر مالديها من اغطية الموائد في رسم لوحاته ! وعلى اى حال فقد احب جوجان زوجه حبا جما كما كان يعتبر ابا مثاليا لاطفالهما الخمسة .

ويحدثنا اصدقاء جوجان بان مظهره كان مدعاة للدهشة ومثيرا للانتباه . ومع انه كان نحيف الجسم ، فقد كان خبيرا بفنون الملاكمة والمبارزة . أما وجهه فقد كان غير مالوف وليس من السهل ان يصادف الانسان شبيها له في كثير من الاحيان ، فقد كان مستطيلا ومسحوبا ، ذا انف مقوسة وجبهة مكتنزة يعوضها ذقن طويلة .

وظل جوجان فترة طويلة يقاسي صراعا عنيفا بين صوتين يصرخان من اعماق اعماقه .. اما الصوت الاول فهو يذكره بمركزه المالي المضمون ، وما يمكن أن يحرزه من نجاح مضطرد في هذا الميدان ، وبواجباته نحو زوجه واسرته . ثم صوت آخر تشتد حدته يوما بعد يوم ينقله بعيدا عن عالم آلمال والناس ، ويدعوه الى ان يكرس جهده وكل وقته للرسم .

وفي هذه الاثناء ظهرت بوادر عبقرية جوجان الفنية عندما عرض بعض لوحاته المتميزة بالطابع الفردي المستقل المتطرف ضمن معرض اقامه فريق من الرسامين من اصحاب المذهب آلتاثري عام ١٨٨١ ، ومع أن الجمهور لم يستجب للوحات جوجان هذه ، فقد لقيت تشجيعا كبيرا من جانب الرسامين وكبار النقاد في ذلك الوقت ، حتى ان هوزمان اعجب به اعجابا شديدا ووضعه في المرتبة الثانية بعد رمبرانت ! كما قال عنه ستيفان ملارمي : آنه الرسام الوحيد الذي يستطيع تفسير أسرار الطبيعة وخفايا الكون من لوحاته .

وهنا تغلبت عليه طبيعته الفنية ، وانتصر الصوت الذي طالما كان يدعوه الى تكريس كل وقته للرسم . وذات مساء فاجأ زوجه وأصدقاءه بقوله أنه قد ترك البورصة ، فلديه مايكفيه أن يعيش هو وأسرته عيشة طيبة لمدة عام كامل .. وانه سيبدأ بكسب عيشه من الآن فصاعدا عن طريق آلفن . وغضبت زوجه « ميتي » غضبا شديدا وقالت أنها لا تستطيع أن تفهم كيف يمكن لانسان ان يجرؤ فيقدم على مثل هذا العمل الجنوني ، ويقامر بمستقبله هو وزوجه وأولاده .. وبعد جهد كبير استطاع جوجان أن يهدىء من ثورتها ، فقبلت ، بعد الحاح ، ان تبقى معه بشروط : أن يحرز عن طريق عمله الجديد كسبا ماديا كبيرا ، وان يأتي هذا الكسب سريعا ..

ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان ، فقد قدم جوجان رسوماتلم يعهدها الجمهور من قبل ، فجاءت صدمة عنيفة لهذا الجمهور ، واثارت سخريته .. بل وضحك عليها ملء شدقيه . ومع ضحكات الجمهور وتعليقاته المليئة بعبارات آلسخرية والاستهجان

احتفت اعمال جوجان التي كان قد ادخرها ايام عمله في البورصة لتلقى سيلا فشيئا ...

ولم يكن من الصعب التعرف على الاسباب التى دعت الجمهور الى ان يستقبل لوحات جوجان بهذه العاصفة من السخرية والاستهزاء ، فقد خرج جوجان ، دون مقدمات ، بثورة عارمة على الاصول المعروفة فى فن الرسم وطرق معالجة الالوان . فكان يرسم المناظر الطبيعية وهو قابع فى حجرته دون محاولة الخروج لمشاهدة هذه المناظر على الطبيعة ، بل انه ذهب الى أبعد من ذلك فراح يرسم الطبيعة ، لا بالالوان التى نشاهدها ويشاهدها بها العالم كله ، بل انه كان يستوحى هذه الالوان من خياله هو ... هو وحده . ومن ثم فلم يكن غريبا أن تاتى استجابات الجمهور للوحات التى تظهر بها كلاب خضراء فوق رمال بلون القرنفل — على نحو لم يكن يتمناه جوجان .

وايقنت زوجه ميتى أنه قد فشل فى عمله كرسام ، فهجرته وعادت الى اهلها فى كوبنهاجن ، واصطحبت معها ابناءها فيما عدا الابن الاكبر كلوفيس ، فقد تركته مع زوجها الذى حزن على فراقها حزنا شديدا .

وفى عام ١٨٨٦ تعرف جوجان بالرسام الهولندى فنسنت فان جوخ ، الذى كان قد قصد باريس سعيا وراء الشهرة والمال . وفجاة أصيب كلوفيس بمرض خطير ، وعجز جوجان عن توفير الدواء والطعام اللازم له . وآزاء هذه الظروف القاسية عاد ليعمل سمسارا للاوراق المالية من جديد ، لكن لم يحالفه الحظ هذه المرة ولم يستطع الاستمرار فى عمله . وما هى الا أسابيع قليلة حتى وقع هو نفسه فريسة للمرض والاعياء الشديد نتيجة للجوع وتعذر حصوله على لقمة العيش — ولو مجردة من أى لون آخر من الوان الطعام . ومع أن جوجان استطاع أن يتحمل الفقر والجوع بصبر أقوى من صبر الفلاسفة ، فقد كان لفشل رسومه فى آجتذاب اهتمام الجمهور أسوأ الاثر فى نفسه .

وشعر جوجان أنه لن يستطيع مواصلة الرسم فى باريس ، وبدت له باريس مدينة فاسقة فاجرة حيث المال هو الشىء الوحيد الذى يسعى اليه الجميع ، والهدف الاسمى لكل انسان — النقاد والنساء ، والكتاب وزملائه الفنانين . وفكر جوجان فى الاقامة بمقاطعة بريتانى الريفية ، ولكنها لم تتلائم هى الاخرى مع فنه ونظرته الى الحياة . ويبدو أنه قد ضاق ذرعا بفرنسا كلها ، ولم تتفق مدنيتها وضجيجها وحركتها الدائبة المستمرة بتلك النزعة الهمجية المتوحشة البدائية التى تأصلت فى نفسه وملكت عليه كل تفكيره واحساساته . ومن ثم نجده يشعر بالحنين الى تلك المشاهد والمناظر والالوان التى سبق أن رآها فى المناطق الاستوائية ، ويبيع كل ما يملك من متاع ويرحل الى بنما مع رسام آخر ، هو شارل لافال ، حيث يعملان هناك فى حفر القناة . وكان العمل شاقا مرهقا .. ولكنه لم يدم طويلا على أية حال .

ثم رحل الصديقان الى مارتينيك .. ومرض كلاهما فى وقت واحد ، وفشلا فى تدبير أمور حياتهما ، فقررا العودة الى باريس . ولم يمكث جوجان فى باريس طويلا ، وانما اتجه على الفور الى كوبنهاجن لزيارة زوجه وأولاده ، بيد أن ميتى استقبلته ببرود شديد فرحل الى بريتانى .. مستعمرة الفنانين

وفى عام ١٨٨٨ اقنعه فان جوخ بجدوى الاقامة فى مدينة آرك . والحقيقة أن الفترة التى أمضياها فى تلك المدينة كانت مثمرة لكل منها .. ومع ذلك ، وعلى الرغم من أن جوجان قد بذل خلال هذه الفترة جهودا كبيرة لمساعدة فان جوخ فى تنمية مواهبه الفنية ، فقد ظهرت فى هذا الوقت بالذات البوادر الاولى لاصابة فان جوخ بالجنون ،

فهو الرجل الرقيق قليل الجسم الذى يؤرقه ، بل ويؤلمه ايلاما شـــديدا أن يرى ، او يفكر فى شرور العالم وآثامه وعدم تمسك الناس بالاخلاقيات والمثل العليا • ومن ثم نجده كثيرا ما يذهب الى الكنائس أيام الاحد ليعظ المصلين ويدعوهم الى فعـــل الخير والتمسك بالاخلاق والفضيلة ، أو يبذل جهودا مضنية مســـتمرة فى محاولة اصلاح النساء المنحرفات الساقطـــات اللائى كن يذهبن الى المنزل ليشـــبعن غرائزهن مع جوجان •

ومما لاشك فيه أنه لما كانت النساء دائما طيعات لارادة جوجـــان الذى لم يحس يوما بأى رادع أو وازع خلقى ، فقد أثر ذلك تاثيرا سيئا فى شخصية فان جوخ وساعد فى تثبيت العقدة التى تأصلت فى نفسه • بل حدث ذات مرة أنه فقد الســـيطرة على نفسه ، بحيث كان على وشك الانقضاض على جوجان شاهرا ســـكينا فى يده لولا أن نظرات الاخير الحادة الصارمة هدأت من روعه وأعادته الى رشده ، بل ذهب فان جـــوخ الى أبعد من ذلك فكان يشعر برغبة ملحة تدعوه الى قطع أذن جوجان ، وكثيرا ما كانت أنامله تتحرك فى شوق ولهفة الى المدية التى يمزج بها الالوان ••• ثم اذا به يفيق بعد لحظة ويشعر بفداحة آلاثم ، ويعنف نفسه التى سمحت له بمثـــل ذلك التفكير • ومع ذلك فقد ظلت هذه النزوة تسيطر على فكره ، حتى كان هذا المشهد الغريب الذى سبب فراقهما الى الابد •

دأبت أحدى العاهرات من صديقات جوجان على أن تسخر من اذن فان جوخ مما أثار غيظه وحنقه الشديد ، وذات مساء أصيب فان جوخ بنوبة حادة من الجنون • وبينما جوجان فى الطريق اذا به يسمع وقع أقدام فان جوخ ــ التى كان يعرفها جيدا ــ تهرول مسرعة من خلفه • واستدار جوجان تماما فى نفس اللحظة التى وجد فيها صديقه يندفع نحوه بقوة وفى يده سكين ــ أغلب الظن انه كان ينوى قطع اذن جوجان • ولـــكن يبدو ان نظرات جوجان كان لها تأثير عميق على فان خوخ ، فقد شلت حركته وعاد مسرعا الى البيت • أما جوجان فقد قضى تلك الليلة فى أحد الفنادق ولم يعـد الى المنزل الا فى الصباح ، ليجد أمامه حشدا من الناس يتهامسون ، وأحـــد رجـــال الشرطة يسأله قائلا : « **ماذا فعلت بصديقك أيها السيد** » ويجيب جوجان : « **لا أعرف •• ولكن الشرطى يقول : « بل تعرف كل شىء •• أنت تعرف جيدا •• انه مات** » •

وعلى السرير ، كان فنسنت ، تغطيه ملاءة بها بقع حمراء ، والدماء تنـــزف من فتحة فى وجهه كانت أذنا فى يوم من الايام ــ ولكنه لم يمت • ويبدو انه بعد عودته الى المنزل راح يؤنب نفسه ويلومها لوما شديدا على ماقد حاول اتيانه مع صـــديقه جوجان ، وفى خضم المعركة الدائرة فى أعماقه ، وكعقاب أملاه عليه وخز الضمير ، والشعور بالذنب قطع فنسنت أذنه هو •

ورأى جوجان أنه من الافضل ألا يراه فنسنت بعد ذلك ، فترك آرل على الفور عائدا الى باريس ومنها الى بريتانى • وهنا بدأت عبقريته الفنية فى التفتح والازدهار حتى قال عنه النقاد : « **كل المواد التى تقع بين يديه تتحول سريعا الى تحف فنية جميلة** » • وفى تلك الفترة نحت لنفسه صورة رائعة على الخشب تمثله ممسكا بيد فتاة جميلة وكتب تحتها : « **كن حبيبا ، تكن سعيدا** » • وهنا أيضا بدأ جوجان يتبع طريقة جديدة فى الرسم ، فكان يضع لكل لوحة خطة مستقلة ، بل انه كان ،

على حد قوله ، يصوغ فكرة لكل جزء على حدة ، ثم يربط بين هذه الافكار جميعا ويتخيل في ذهنه اللوحة كاملة بكل تفاصيلها قبل أن يشرع في الرسم .

ولكن جوجان سريعا ما مل الحياة في بريتاني ، ولم يجد فيها المحرك الذي يستثير عبقريته ومواهبه الفنية ، فقرر العودة الى باريس مرة أخرى ، بيد انه لم يمكث بهاطويلا حتى أصبحت المدينة الصاخبة بالنسبة له أمرا لايطاق ، فعزم هذه المرة على أن يترك أوروبا برمتها وان يبحث عن مدينة جديدة لها من القيم والمثل مايتلاءم مع فنه وشخصيته . وأخيرا قرر الرحيل الى تاهيتي ، وبدأ على الفور يعد نفسه للسفر ، فاقام معرضا صغيرا للوحاته في باريس . ومع انه لم يلق نجاحا كبيرا فقد وفر له على اية حال نفقات الرحيل الى جزيرة أحلامه التي استطاع أن يدبر سفره اليها كمندوب رسمي لوزارة الفنون الجميلة الفرنسية ـ ولكن دون مرتب .

ولكن الانطباعات الاولى التي أحسها جوجان عندما وصل الى بابيت لم تكن مشجعة تماما ، وانتابه لأول وهلة شعور بالندم وخيبة الامل ، ذلك انه وجد المدينة تغص بمزيج غريب من الموظفين الرسميين هدفهم الاسمى خلق باريس جديدة في تاهيتي . ومع ذلك فقد وجدجوجان ضالته المنشودة بين أهالي الجزيرة الاصليين ذوي القلوب الطيبة الرقيقة ، والوجوه الساذجة الجميلة ، ولم يمض وقت طويل حتى اندمج فيهم وراح يعيش على طريقتهم وكأنه واحد منهم . لقد وجد هنا لا السعادة الحقيقية، وبدأ شيطان الفن الكامن في داخله يظهر ويميط عن نفسه الثام ، وراح يتغذى راضيا على الالوان الزاهية الرائعة والمناظر الطبيعية المليئة بالحياة والنغم . أما عن حياةالاهالي فقد أعجب بالحرية التامة التي يتنقل بها الناس ويتعاملون بمقتضاها . ورأى المرأة في تاهيتي تروح وتغدو برشاقة وخفة لم يعهدها في نساء الغرب ، ولم تكن الناحية الجنسية عقدة أو مشكلة بالنسبة لهن ، فقد كن يفكرن بمفاهيم أخرى غير تلك التي يفكر بها المجتمع الغربي . أما أجسادهن البرونزية الممتلئة وعيونهن البراقة الخضراء ، فقد استحوذت على رضاه وأعجابه ـ رجلا وفنانا .

وها نحن نراه يرتدي ملابسهم ويأكل مثلما يأكلون ، بل ويترك لحيته وشعره يسترسلان ، ويسير مثلهم عارى القدمين . ثم اذ به يتزوج فتاة صغيرة لايزيد عمرها عن ثلاثة عشر ربيعا ، ويعيشان سويا حياة سعيدة هانئة في كوخ متواضع صغير . ولكن هذا الفردوس لم يدم طويلا .. ويبدو ان الفقر والمرض كانا على اتفاق ضد جوجان : فلم يقبل الباريسيون على شراء اللوحات التي كان يبعث بها الى باريس ، كما بدأ بصره يضعف شيئا فشيئا . وفي مدة لا تتجاوز عامين اثنين فقد جوجان كل أمواله ، ولم يعد في مقدوره تكييف حياته في تاهيتي فعاد الى فرنسا حيث أقام ضمنه انتاجه الذي قاسى من أجله الكثير والذي بذل فيه كل مايستطيع من جهد وامكانيات ولكن هذا المعرض منى بالفشل الذريع ، وأضاف الى هموم جوجان الشيء الكثير .

وفي الوقت الذي كان فيه شبح الموت جوعا وحرمانا يقترب من جوجان يوما بعد يوم ، مات عمه تاركا له تسعة آلاف فرنك ، استاجر بها غرفة صغيرة ضمنها

الرسوم واللوحات التى أتى بها معه من تاهيتى ، واشترى لنفسه ملابس جديدة غاية فى الغرابة تتالف الوانها من جميع الالوان المعروفة فى قوس قزح ٠

وبينما يجلس جوجان ذات مساء على احدى المقاهى مع فتاة من هافانا ، كانت محظيته المفضلة فى ذلك الوقت ، وجه اليها جماعة من البحارة الفاظا ، اعتبرها جوجان اهانة شخصية له ، ودارت بينه وبينهم معركة حامية انتصر فيها عليهم جميعا ، ولكن بعد أن رفسه أحدهم وكسرت ساقه ٠ وفى أثناء اقامته بالمستشفى لعلاج ساقه ، هجرته انا ، التى تشاجر من أجلها بعد ان استولت على أحسن ما فى حجرته من تحف ورسومات ٠

وأثر هذا الحادث تأثيرا سيئا فى نفسية جوجان ، وأصيب بخيبة أمل شديدة قرر معها العودة الى تاهيتى مرة ثانية ٠ ولكنه لم يجد فيها هذه المرة تلك الاضواء والمؤثرات الرائعة البديعة التى هزت مشاعره فى المرة الاولى وجعلت من الجزيرة بالنسبة له فردوسا تظلله السعادة والهناء ٠ وهناك تعرض جوجان لأكبر مأساة يمكن أن يتعرض لها فنان ، اذ ضعف بصره بدرجة كبيرة حتى أصبحت الرؤية وتمييز الالوان أمرا صعبا ، ان لم يكن متعذرا بالنسبة له ، كما سببت له ساقه ، التى لم تلتئم أبدا ، آلاما شديدة ، فكان أن أدمن الخمر ليخفف عن نفسه تلك الآلام الموجعة ٠

وأخيرا قرر جوجان ان يقتل نفسه ، ولكن ليس قبل أن يتم عملا ضخما كان يراوده ٠ ولمدة ثلاثين يوما راح يعمل بحماس شديد وبدون انقطاع ٠٠ راح يرسم على قطعة كبيرة من الخيش مملوءة بالثقوب ٠ وكانت النتيجة تلك التحفة الرائعة التى سماها « من أين نأتى ؟ من نكون ؟ الى أين نذهب ؟ » ثم تناول بعد ذلك كمية من الزرنيخ ، لم تكن كافية لقتله ، ولكنها ضاعفت من أمراضه وأوجاعه ٠

ولم يستطع جوجان ان يمكث فى تاهيتى أكثر من ذلك ، فتركها ورحل الى جزر المركيز حيث استقر فى جزيرة دومينيك ٠ وهناك بدأ يعيش حياة هادئة ساكنة فى كوخ صغير بوادى أتوانا ٠ ولكن سرعان ماتوطدت علاقته بالأهالى الذين وجدوا فيه نصيرا يدفع عنهم ظلم الحكام المستبدين ٠ وبحلول عام ١٩٠٣ كان جوجان قد فقد كل قدرته على الابصار تقريبا ، وتسممت ساقه ، وسرى المرض فى كل جزء من جسده ، وسرعان ماأسلم الروح ٠ وبموته دوت صيحة عالية فى وادى اتوانا رددها جميع الاهالى الذين أحبوه وعهدوا فيه صديقا مخلصا وانسانا رقيقا ٠٠ « لقد مات جوجان ، لقد فقدنا كل شىء » ٠

عن مجلة « كاميو » الانجليزية

المقالة .. والأسلوب

فى جنة العبيط

يعنى أدباؤنا ، وبلاغيونا اليـــوم بالاسلوب ، عنايتهم بالفنون الادبية على اختلاف أنواعها .. يدرسون طبيعـــة التاليف الاسلوبى ، او يحللون مقوماته كما يوضحون بلاغة الفنون الادبيـــة ، ويشرحون مميزات كل نوع منها .

لقد آثر الدكتور نجيب محمود المقالة على غيرها من الفنون الادبية للتعبير عن أفكاره ومشاعره .

وذكر الدكتور فى مقدمة كتابه «جنة العبيط» مصر ١٩٤٧ ، إن المقالة توشك ان تكون فى مصر القالب الاوحـــد الذى يصب فيه الاديب خواطـــره ، ومشاعره .. وذلك لقصر نفسه .. ثم يذكر شروط المقالة عند الانجليـــز ويناقشها ، فيقبل بنصها ويرد البعض الآخر ، ويرى ان المقالة تصـــدر عن قلق للاديب مما يحيط به من أوضـــاع المجتمع ، وانها فى ذلك نغمة هادئة لا صراخ وتهكم ، ولا تلقين .. ويطلب من كاتب المقالة ان يكون محدثا ، لا معلما زميلا للقارىء ، لاواعظا ، يحـــدثه فى تجاربه وانطباعاته .

فمن حيث الشكل يجب ان يكـــون أسلوب المقالة عذبا سلسا ، دفاقا ، على حد تعبير المؤلف ، لأنها أقـــرب الى الحديث ، والسمر ، منها الى التعليم والتلقين .

ومن حيث الموضوع يجب أن تعبـــر عن تجربة مست نفس الاديب فاراد ان ينقل اثرها الى نفـــوس قرائه ، لا ان تبحث فى الموضوعات المجـــردة ، أو العلمية .. ومن هنا قيل ان المقـــالة الادبية قريبة جدا من القصيدة الغنائية « المصدر ، ص ٣ — ١١ »

ولندرس الآن هذا كله ..

اما أن تكون المقالة أوشكت ان تكون القالب الاوحد للتعبير الادبى ، فذلك الى حد كبير صحيح ! .. الا أن هـــذا الوشوك ، وشوك فى السبـــق ، فى مضمار الفنون الادبية ، والاســـاليب لاينفى ازدهار الفنون الاخرى ، وقوتها او أثرها فى الفن والمجتمع ، مثل المقالة فى ذلك ، مثل القصة التى نقول اليوم انها تسبق الشعر ، اوتكادتحتل مكانته فى حين ان للشعر اليوم قوته ورونقه وبهاؤه .

واما أن تكون المقالة همسة أو نغمـــة هادئة ، أو ان تكون ذاتية شخصيـــة وعلى سبيل الحديث والانتقاد .. فذلك الى حد كبير منصف ، ولكن ليس فيـــه كل الانصاف .. ولم تكون المقالة ذاتية

شخصية ؟ ولم تكون همسا أو سمرا او حديثا ·

ولم لا نعرض فيها الادلة والبراهين؟ ولم لا نثور أو نعلم ؟ ·· أيكون فى ذلك خطابة ، أو علم ؟ ·· فلا مانع من ذلك لانه لايفسد على المقالة ادبها فى نظرنا ، واما اشتراط المؤلف الهمس ، أوالهدوء فيها فمحور خاص يخشى أن لاينصفها ·

فالنقاد اليوم يفرقون بين نوعين من النثر ، أحدهما علمى ، والآخر فنى ، من النوع الاول التاريخ ، والنقد ، والمقالة الاجتماعية ومن النوع الثانى القصة والرواية والمقطوعات النثرية ·· الا ان النوعين ادب ، له فنيته ، وله جماله ·

من أبرز ما يلاحظ على رأى المؤلف فى المقالة ، اعتباره المقالة فنا أدبيا ، أو نوعا أدبيا يشترط أن يكون اسلوبها عذبا سلسا دفاقا · انه بذلك يعترف بفنيتها كنوع أدبى جديد ·· ويذكر أن من شروط جمالها ، عنوبة السبك ، وسلامته ، وتدفقه ··

يذكر المؤلف هذه الصفات دون غيرها فى شروط جمال المقالة وربما تساهلنا نحن فى المقالة وقبلنا لها صفات أخرى ، مثل الصدق والدقة والنصوع والرونق ··

والمؤلف بذلك يعتبر أن الأسلوب طريقة الكتابة ، أو صبغتها عند هذا الكاتب أو ذاك (١) ، وهو فى ذلك من الفريق القائل بأن الاسلوب غير الفن الادبى ، وأن لكل منهما ميزانه وشروطه وجماله ·

عدنان بن ذريل

بعض ما نقرأ فى العدد القادم :

الصلات الأدبية ··

بين النيل والفولجا

بقلم : أمين الخولى

للدكتور طه حسين

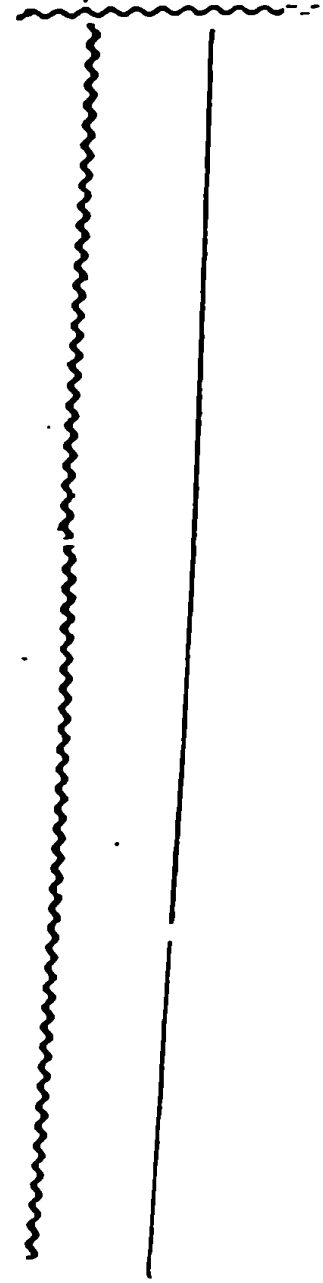
نقد : عزت محمد ابراهيم

---

(١) يرى الدكتور نجيب محمود ، أن أسلوب الكاتب صورته مرسومة فى أحرف وكلمات ، وطنى ٢٧ كانون اول ١٩٥٩ ،

الشعر

اللقاء الأخير

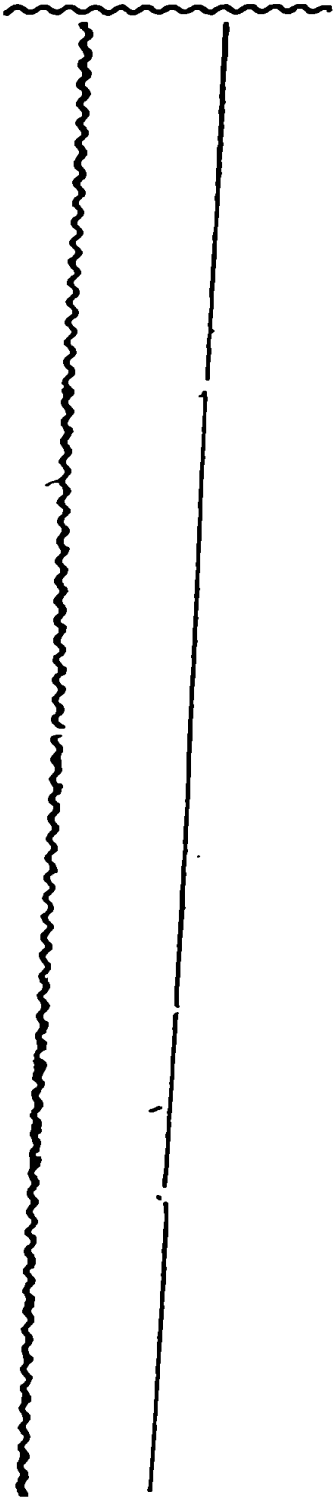


يا حياتى مم تخشين ؟
هذه الليلة حلم لن يعود
فانظرى
ها هى الدنيا كعربيد تهادى بيننا
يملأ الكأس هياما بل جنونا يا منى
وشعاع البدر يذكى وجدنا
وجمال الكون يلقى سحره فى قلبنا
مم تخشين ؟
كل شىء ساكن من حولنا
ليس فى الكون سوانا يا منى
هاك صدر جفت اليوم به كل منايا
وذراع الهبته كل اوهام صبايا
وشفاه احرقتها .. يا منى نار اسايا
هل تعلمين ؟
اننى ابصر فى عينيك أسرار الحياة
وارى العهد الذى ولى قد استلقى على هدى الشفاه
فانا اعتصر اليوم لياليه هنا فى شفتيك :
حبى الطاغى واحلام شبابى
وامانى التى كم عربدت فى ناظريك
ان بى اليوم جنونا يا منى

ولهيبا ثائرا شب بصدرى كالحريق
ودما كانفاس اللظى عبر عروقى
فارتمى يا فتنتى فوق ضلوعى
وخذى راسى هنا بين يديك
ثم ضمى صدرك الحانى الى صدرى الجريح
ودعينى ارشف الكاس الاخير
مترعا من شفتيك
بالمنى والحب والحلم الكبير !
فانا فى الغد ماض لن أعود
لن أعود
لا تقولى غادر .. او آثم
واحبسى دمعك حتى لا اراه
واكتمى الآه لكى لا تفسدى اليوم على قلبى رؤاه
واسرعى يا فتنتى
فشعاع الفجر قد مزق استار الظلام
اسرعى كى أحطم الكاس وأمضى فى الزحام
هكذا من غير قلب
فلقد حكم الناس بألا نلتقى
لا تحزنى يا فتنتى لا تحزنى
فغدا
سوف تنسين غرامى .. يا منى !
وانا
سوف انسى ما رعينا من عهود بيننا !
سوف انسى
سوف أنسى !

امين يس الرجيل

على رفرف الخلد



على رفرف عبقرى الصـــور
خضير الحواشى نضـــير الزهر
على رفـــرف الخلد عند الاله
اطل جـــدودى فوق القمـــر
اطل جـــدودى ملء الجنـــان
ملء الســـماع وملء البصر
وملء فـــؤاد الزمان المكب
على الارض ينســـج ما يندثر

●

الى ســـدرة المنتهى روحـــوا
ولعرش مفداهم فى البـــكر
وقد صعدوا للسما مهطعـــين
الى غاية فوق طـــوق البشر
وقد خلدوا عاليـــات الذرا
وقد شـــيدوا خالدات الاثر
وقد رفعـــوا للعلا ســـامقا
من الفن فى اوليـــات العصر

●

تحدث اهرامهـــم عن حجى
بعيد النهى وعميق الفكـــر
وعن عملهـــم كيـــف بذوا به
علوما تجـــد وعلما غير ؟
وكيف يردون روح الدليـــل
وقد نام فى مهـــده يحتضر ؟
اعادوا الحيـــاة بفـــن عجيب
يحفظ اجسادهم فى الحفـــر
ويتركهـــا خـــلوة فى الزمان
ويخـــدع رائيها فى النظـــر

●

ابقـــراط فى طبـــه قد روى
عن امحتب طبـــه المبتـــكر
وســـقراط اودعه حكمـــة

ابو الهول فى صـــمته المشتهر
وكهـــان رفـــرف باورادهم
توحـــد الهـــة للبشر
يطوفون بالهيـــكل المجتبى
ويدعـــون للواحد المقتدر
وهـــومير تعزف قيثـــاره
خون جنودى وقت التســـحر
وما حورس فى ربوع الكنـانة
الا دراما تثـــير العـــبر
طريق الكبـاش ووادى الملوك
مجالى فنون تروع النظـــر
وعنـــخ آمـــون بآثاره
يهيم الخيـــال به فى الحجـــر
فمن يا ترى هؤلاء الجـــنود ؟
امن طينة غير طـــين البشر ؟

ترى يا ابن مصر اراك قـــريبا
تعيد الحيـــاة لمجـــد غبر ؟
ترى يا بن مصر اراك قـــريبا
تحلق فوق الســـماك الاغر ؟
هنالك فى معمـــل للعلوم
تشمر عن ساعد مدخـــر
وتكشف عن سر هـذا الوجود
وتفتض غائبه المســـتتر
وتخترع المبتكر المســـتبين
فيزهى بك المخـــترع المبتكر
وترسل مركبة للفضـــاء
وتنهض فى عـــزمة للسـفر
وتصعد للشـــمس والمشترى
وللبدر والساطعات الأخـــر
فقد جد من حولنا العالـــون
ونحن هنـــا بين طى الحفـــر
نفتش عن كسرة من فتـــات
المـــوائد نلعقهـا فى ضـــجر
ونبحث عن جرعة فى بقـــايا
الكئوس ونرشفها فى خفـــر

ونغمض اعيننـــــا عن رؤى
تجســـم اطيافهـــــا للنظر
ونهدى بمـــــاضى اجـدادنا
ومشـــــهور ما تركوا من أثر
وماثور ما خلفوا من بنـــــا
وندخـــر فى غير ما مفتخـــر

ترى يا بن مصر ايصدق حلمى
ويبزغ فجـــرك ملء البصر ؟
يفيـــض نداء على العـــالمين
وتبســم اضـــواؤه عن غـــرد
ويزجى ســـــناء الى المدجـين
بليل ثقيـــل الخطا معتـــكر
ويهـــدى الظماء الى مـــورد
وفوق المعـــالى وبالمجـــد ثر
.. وحتى تبلغ عنا الاصـــول
بأن الفروع اقتدت بالســـير

على حسن العزب

بنك مصر

درج بنك مصر منذ نشأته على مسايرة النهضات التقدمية . فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فانشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الاجنبى فى شتى الوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره .

فى معبد الذكرى

فى ظـــل ذكراك الحبيبة تستريـــح خواطـــرى
فاعيش بين حنـــان ظلك ، والحنـــين الغامـــر
انا لست أدرى ما شـــعورى ، ما يـــجول بخاطرى
انا لست أدرى غـــير ان الحب بعـــض مشاعـــرى

× × ×

هذا انا اسعى اليـــك ... الا تحس عبـــير حبى ؟
هذا انا ... انسيتنى ؟ ... اشغلت عن روحى وقلبى
انسيتنى ؟ كـــلا فلن تنسى جمـــال الامس قـــربى
ايام كنـــا تجمتين عـــلا ضـــيانا كل درب
هـــذا انا فى معبـــد الـــذكرى حطمت ترفعى

× × ×

واظل اشـــكو للخيال الصامت المتمنـــع
حتى اذا طـــالت ضـــلاتى ، واستضاقت اضـــلعى
وســـدت خدى ظله ، وسقيتـــه من ادمعى

× × ×

قلبى الـــذى رويته دمع الاسى ، وحطمت عمـــرى
يهذى بحبك تائها .... ويلوب محموما بصـــدرى
قلبى ! .... ترى ماذا يفيد من البكاء ولست تـــدرى
وبح الهـــوى ! « انا العظيم » يظـــل يخدعه « الانا »
حتى بدا فى قبضـــة « الذات » الهيـــبة موهنـــا
ما بال « ذاتى » يا حبيبى عنـــد طيفك ان دنـــا
تلوى ، تلوب توسلا ، تنهـار .... ويحى من انا ؟

× × ×

تســـمو معايير الهوى ، وتضيق انهـــام البشر
ماذا تراه ؟ ارادة نســـعى بها ام ذا قـــدر ؟
لا .... ما الهـــوى الا الهوى ودع المعايير الاخـــر
فانا اراك بنـــور نفسى ، بالمنى ... لا بالبـــصر

× × ×

ويراك كل الناس مثل النـــاس منزلة وقـــدرا
لكننى وحـــدى اراك تفوق كل الناس ســـحرا
فانا حفظتـــك فى دمى ، وعصرته قلبى لك خمـــرا
ورويت قلبـــك فى الطفولة ، والصبا حبا وشـــعرا

* * *

أانا هنالك ام هنـــا ؟ ... ماذا ارى بتوحـــدى ؟
أاراك انت ؟ ام الرؤى بضياك تمـــلأ معبـــدى ؟
كلا ... فـــلا هـــذا ولا ذاك ، ولست بمفـــردى
فانا اعيشـــك ... انت امسى ، انت يومى وغـــدى

ابراهيم حماد

رباعيات السلوم . . !

السلوم خليج هـــادىء فى أقصى الصحراء الغربية يستلقى على شاطىء البحر . بين أحضان الجبل الكبير . . وفى هذه الخلوة عاش الشاعر هـذه الرباعيات .

يا صديقى لا تسـلنى كيف احيـــا .. يا صديقى
انا أمشى لـوراء لا امـام فى طـريقى
كبل القيـد حياتى وخبـا فيهـا بريقى
لا تسلنى كيف اخيـــا .. لست احيـا يا رفيقى !

انت تدرى كنـه ذاتى وشـبابى انت تـدرى
ان ذاتى طى سر غـاب فى أعمـاق سـر
وشـبابى مثـل زهر لم يفح يوما بعطـرا
وانا احيـا .. ولكن كيف أحيـا .. لست ادرى !

كنت فى الآفاق طـيرا مشـرق النـور جنـاحى
طائرا فوق البـوادى ساريا عبر البطـاح
صاعـدا بين الروابى هابطـا عند الاقـاحى
يمـلأ الاكوان شـعرى وغنـائى ومراحى ..

فجـأة شـلت جنـاحى عاصفـات من رياح
وغدا النور ضبـابا فيـه قـد ضـل صباحى
واذا الواقع قيد غـل من طول سراحى ..!
فهـوى الطـير صريعـا يتنزى من جـراحى ..!

كم ليـال بت فيهـا لا نديم غـير كاسى
كاتمـا اشـجان قلبى طـاويا اسـرار امسى ..
غارقـا فى ذكرياتى نضـو اوهـام ويأس
وحوالى صحابى فى ابتسـامات وانس ...!

فاذا مـــا فاض حسى وكثـــيرا فـــــاض حسى
بحت بالشـــكوى اليهم عل فى الشـــكوى تاسى ..!
غـــير انى لا الاقى بينهم اصـــدقاء نفسى ..
هكذا يا قلب تحيا من تعاســـات لنحس ..!

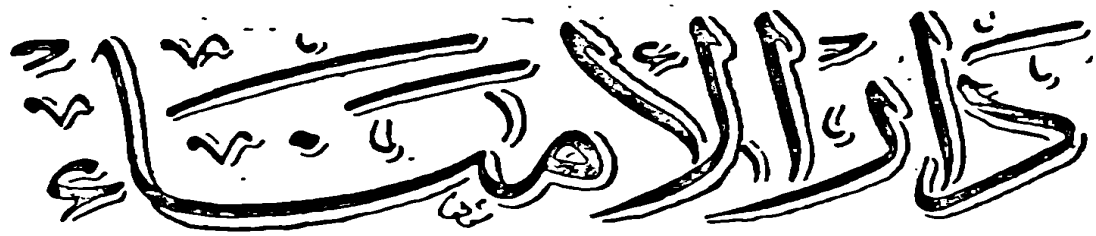
●

عجبـــا كانوا كثـــيرا ما لهم صاروا قليـــلا
كلما يشـــتد قيظى لا ارى ظـــلا ظليلا
لا ارى قلبا جميلا يسكب الحب الجميـــلا
لا ولا اســـمع الا دمدمـــات وعـــويلا

●

« فتحى سعيد »

فى



٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٥٤٥٢٧

الاجتماع الاسبوعى الساعة ٦ يوم الاثنين

يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة الفن والحياة

بكل من يعرف حقه لدى كل ذى فكر وقلم

يتحادثون .. يتدارسون .. يتحاضرون

الشيخ حسام الدين

(١)

تسـامى حسام الدين عن كل ريبة
وعف فلم يخبث فؤادا ولا فما
ولما يزل يدعو الى الحب جهده
ويامر بالمعروف انى يتمما
وديعا رضى النفس الا بقيبة
من الحزم تحمى حوضه ان يهدما
الى ان سرى فى كل ناد حديثه
وطوف بالقصر العظيم وحوما

(٢)

وصفق رب القصر : اين توابعى ؟
رجالى ؟ وابدى نابه وتجهما
اثمة شيخ مثل هذا : ولا يرى
له ها هنا فوق الموائد مطعما ؟
الى به حتى ارى فيه ما ارى
فمن دقة الأحكام ان اتوسما
الى به حيا . ولا تظلمونه
فانى - اخشى ثورة تهرق الدما

---

(١) الشيخ حسام الدين : قصيدة للشاعر التركى الكبير محمد عاكف فى ديوانه الظلال وقد نقل هنا الديوان الى اللغة العربية الاستاذ ابراهيم صبرى أستاذ الادب التركى بجامعة الاسكندرية وعن هذه الترجمة نظمت هذه القصيدة محافظا على الفكرة متصرفا فى غير ذلك مما يتفق مع الاساليب العربية .

(٣)

وطار رجال القصر فى كل وجهـــة
تحـــاول أن تلقى الفقيه لتغنمـــا

وكان حســـام الدين يجتـاز رحلة
سمـــاوية الأهـــداف فرعا ومنتهى

تنقـــل يستل النفوس من الدجى
ويجعل من اشراقة النور بلسمـــا

فان تلقه • تلق الجمـــاهير خشعا
يرون به الفجـر الذى قد تبسمـــا

(٤)

وجاء رجال القصر يدعـــونه الى
لقـــاء يراه الناس للعـز سلمـــا

وأحنوا رؤوسا عودتهـــا انحناءها
تقاليد لم تترك نفوسا وأعظمـــا

وقالوا رحاب القصر : طال انتظارها
واوشكت الابهـــاء أن تتكلمـــا

وان أمـــير المؤمنين تقـــدست
أوامـره : يرجـــوك أن تتـكرما

(٥)

فقـــال حسام الدين فى هيبة التقى
وقد أطبق الصمت الجليل وخيمـــا

ألا أبلغـــوا السلطان : ما بى حاجة
اليه : الى القصر الذى طاول السمـــا

رأيت طريقى فوق عمـــرى مسافة
ولى هدف يغرى بان أتجشمـــا

اذا كان عمـــرى لا يفى برغيبتى
فأيسر ما أرجـــوه : أن أتقـــدما

عبد العليم القبانى

من الأدب النرويجي :

الشقيقان

قصة بجورنستجرن بجورنسون

الاهتمام بالحكمة تقليد نرويجي تليد ، يرى أولا في القصص البطولية القديمة ، ويزهر في روايات هنريك ابسن ، تلك التي تعد من أعظم الاشكال الادبية النرويجية بروزا في الجزء الاخير من القرن التاسع عشر • وروايات ابسن مازالت تحض الناس على التفكير في مشكلات الرذيلة والفضيلة سواء ممثلة الصراع الباطني لدى الرجال او النساء الباحثين عن جواب لمشكلة الشر العتيقة •

ويكاد يعاصر ابسن بالضبط بجور نستجرن بجرنسون ، وان كان بجور نستجرن أكثر انتشارا ، واعظم روح مرح من زميله ابسن الروائي العابس • ويطبع اعمال بجورنستجرن الادبية من قصائد وقصص وروايات ، تعبير دافق عن حرارة الوطنية النرويجية الحديثة • لقد كان بجورنستجرن هو الذي كتب كلمات النشيد القومي ولهذا ولاعمال عظيمة أخرى اصبح في أعين بني قومه علما من أعلام المديح الوطني •

وقد احس بجورنستجرن ان رسالة الكاتب هي ان يرقى بافكار بني وطنه واحاسيسهم لقمم جديدة • وفي القصة التي تلي يكتشف الى جانب هذا عن اهتمامه بمشكلاتهم الاخلاقية ، فيلقي ضوءا على السلوك الانساني كاشفا كيف تنمو المعارك الكبيرة من بذرة في البدء صغيرة •

كان اسم معلم المدرسة (بارد)وكان له شقيق يدعى (آندرز) وكان كل منهما يفكر كثيرا في الاخر ، تطوعا سويا للخدمة العسكرية ، وعاشا معا في المدينة وخاضا الاثنان ــ متلازمين الحرب ، وخدما صحبة في شركة واحدة ، ورقي كلاهما في آن واحد الى رتبه (الاومباشي) • وحين عادا الى الوطن من ميدان الحرب حدث الناس عنهما بانهما كانا مثلين لطيفين للزميلين الشجاعين •

ثم مات ابوهما عن ممتلكات شخصية كثيرة كان من الصعب اقتسامها ،ولذلك قال كل منهما للاخر انه لن يدع تلك التركة تفسد مابينهما ، وانهما سيعرضان ذلك الارث في مزاد حتى يشترى كل

منهما بغيته منه ، ثم يتناصف الاثنان مايغله المزاد من دخل . وانفذا ماعتزما

خلف الاب مما يمتلك ساعة ذهبية ثمينة ذاعت لها شهرة بعيدة ، اذكانت الساعة الذهبية الوحيدة التى اتيح لاناس تلك النواحى رؤيتها . وحين عرضت هذه الساعة تقدم أثرياء كثيرون بغية شرائها ولكن حين بدأ الشقيقان كلاهما فى المزايدة عليها تنحى الاخرون كافه وهنا توقع (بارد) ان أندرز سيدعها معه ، وتوقع آندرز الشيء نفسه من بارد وتزايدا على التوالى ، وكل يحاول ان يزحزح الاخر . واخذ يتراشقان بنظرات حادة كلما زايد احدهما على اخيه وحينما بلغت قيمة الساعة عشرين دولارا بدأ بارد يشعر أن هذا ليس بالمحمود من شقيقه واخذ يزايد عليه حتى قارب الثلاثين دولارا . ولم ينسحب آندرز انئذ وشعر بارد ان اندرز أنسى كم كان طيبا دوما معه واكثر من ذلك فقد كان هو الاكبر ، وبلغ بثمن الساعة اكثر من ثلاثين دولارا ومازال آندرز يواصل المزايدة . ومن ثم رفع بارد السعر الى أربعين دولارا نطة واحدة دون مانظر الى أخيه . وران الصمت على حجرة المزايدة اللهم الا من المحضر الذى اخذ يعيد نطق الارقام فى هدوء . وفكر آندرز — حينما كان واقفا هنالك — انه لواستطاع بارد ان يمضى فى المزايدة حتى أربعين دولارا فان ذلك بامكانه هو ايضا ، واذاكان بارد يحسده على الساعة ، فان فى استطاعته بالمثل ان ياخذها بان يزايد فوقه . وبدا لبارد أن هذا شر نكران للجميل اصابه وزايد — فى صوت خفيض — بخمسين دولارا

كان هناك ناس كثيرون ، فحدث اندرز نفسه قال : انه لن يدع اخاه يسخر منه أمام الجميع ، ومرة اخرى رفع المزايدة . فانفجر بارد ضاحكا وقال :

— مائة دولار ومعها اخوتى فوق البيعة !

ثم دار على عقبيه مغادرا الحجرة :

وبعد قليل — بينما هو واقف يسرج الحصان الذى كان قد اشتراه من المزاد جاءه رجل يقول : ان الساعة له ، فقد تنحى آندرز .

وفى اللحظة التى سمع فيها بارد هذه الانباء تفجر فيه احساس بتانيب الضمير وفكر فى أخيه لافى الساعة . . كان السرج تقريبا فى موضعه ، ولكنه تريث ويداه على الحصان غير متيقن متى يمتطى . ومر به اناس كثيرون من بينهم آندرز الذى نظر الى أخيه — غير دار بما يجيله بارد فى ذهنه وقال :

— شكرا على الساعة يابارد .

ثم اردف يزعق : انك لن تر أبدا اليوم الذى يتعقب فيه أخوك أثرا لك وأجابه بارد وهو مصفر الوجه يلقى بنفسه على حصانه :

— ولاانت براء اليوم الذى أطأ فيه ثانية عتبة دارك .

بعدئذ بقليل اصهر آندرز الى اسرة فلاح مؤاجر ، ولكنه لم يدع باردلحضور العرس . ولم يذهب بارد من ناحيته للكنيسة .

فى السنة الاولى من زواج اندرز ، ذهب بقرته الوحيدة ، وجدت نافقة ذات صباح فى الجهة الشمالية من البيت حيث كانت معقولة ، ولم يفصح واحد عن سبب نفوقها

وتتالت عليه مصائب أخرى سارت به من سيء الى أسوأ . ولكن في هذه الليلة من ليالي الشتاء حلت الضربة الثقيلة ، احترق مخزن دريسه بكل مايحتويه .

قال اندرز : — ان هذا من فعل شخص يبغيني الاذى .

وبكى تلك الليلة بطولها . وآل حال آندرز الى الفقر ثم فقد بعد كل ميل للعمل .

وفي الليلة التالية للحريق ظهر بارد عند باب أخيه . كان آندرز مستلقيا على سريره ، ولكنه هب واقفا حينما دخل بارد ، وسأله :

— ماذا تريد هنا ؟

ثم تريث قليلا بينما هو يغرز نظراته في وجه أخيه .

وانتظر بارد هنيهة قبل أن يجيبه :

— أريد ان أساعدك ياأندرز ، أنت في حال سيئة

— أنا لاأسير الى اسوأ مما تبغيني أن أصير ، اذهب ، وإلا فلست على ثقة من أن أستطيع التحكم في نفسي .

— أنت مخطيء ياأندرز ، أنا اعتذر ..

— آذهب يابارد وإلا فليرحمنا الاله سويا .

وتقهقر بارد خطوة الى الوراء ، قائلا في صوت مرتعش :

— اذا كنت تريد الساعة فانه يمكنك اخذها .

صرخ أندرز : آذهب يا « بارد »

ولم يكن بارد بالراغب في البقاء أكثر خمضي لحاله .

ثم في هذه الاثناء تقلبت الامور بيارد هكذا : خلال سمع بمصائب أخيه اعترته تقلبات عاطفية قاسى منها ، ولكن عزة نفسه جعلته يحجم . وشعر بما يحثه أن يذهب للكنيسة . وهناك نذر حلولا طيبة عديدة ولكن كانت تنقصه الشجاعة لانفاذها وكثيرا ما ذهب الى مدى يستطيع فيه أن يرى بيت أخيه ، ولكنه ثمة أما ان يكون شخص ما يتهيأ للخروج ، وأما أن يبدو هنالك غريبا ، أو ان يرى أندرز واقفا يقطع الخشب خارج البيت .. كان دائما هناك شيء في الطريق .

ولكن في يوم أحد من آحاد آخر الشتاء — ذهب بارد مرة اخرى الى الكنيسة . وفي اليوم نفسه صادف آندرز هناك أيضا . رآه بارد وقد ازداد شحوبه ونحافته ، مرتديا الملابس عينها التي كان يلبسها وقتما كان الاخوان معا ، ولو انها الان قديمة مرقعة .

وخلال الصلاة كلها كان اندرز ينظر في ثبات الى القسيس . أما بارد فانه بدا عطوفا ورقيقا ، كان يعرض ذكريات أيام طفولته مع أخيه ، فيرى كيف ان أندرز كان صبيا طيبا . وفي ذلك اليوم أيضا ذهب بارد الى العشاء الرباني ونذر للاله نذرا محررا أن يتصالح مع أخيه وليكن مايكون .

سيطر هذا الحل على روحه بينما هو يشرب الخمر ، وحين قام احس بدافع يستحثه أن يذهب قدما ويتخذ مقعدا بجواره ، ولكن كان هناك شخص نائم في الطريق ، ولم يكن آندرز ليلتفت لاحد .

وبعد الصلاة كان لايزال هناك شيء يعترض الطريق ، هناك جمع حاشد ، وآندرز زوجته معه ، ولم يكن بارد قد

من الخير أن يلقى أندرز فى منزله وان يحادثه حديثا هادئا

وحل المساء ، فانطلق بارد • ذهب راسا الى الباب ، ثم تلبث ، وبينما هو واقف يتسمع صافح أذنيه ذكر اسمه كانت الزوجة هى المتحدثة • تقول :

ـ لقد ذهب الى العشاء الربانى هذا الصباح وانا متأكدة انه كان يفكر فيك• اجابها آندرز : لا ، لم اكن أنا موضع تفكيره ، أنا أعرفه ، انه لايفكر الا فى نفسه •

ولمدة طالت لم يقل شيئا ، وعرق بارد وهو واقف هناك ، ولو أنها كانت ليلة باردة • كانت الزوجة فى الداخل مشغولة بغلاية ، بينما نار الموقد تطقطق وتأز ، وطفل يصرخ بين آن وآخر وأندرز يهدهده

ثم تكلمت الزوجة ثانية :

ـ أعتقد ان كليكما يفكر فى الاخر ، ولو أنكما لاتسلمان بذلك

أجاب أندرز : ـ دعينا نتكلم فى موضوع اخر •

وبعد قليل نهض ليمضى خارجا وكان على بارد أن يختبىء فى المخزن الخشبى ولكن آندرز بعدئذ قدم للمخزن أيضا ليأخذ غمرا من الحطب • وفى ركن من المخزن وقف اندرز بحيث أمكن ان يراه بوضوح • لقد خلع ملابس يوم الاحد البالية وارتدى بذلته تلك التى تماثل بذلة بارد • وكان الشقيقان قد تعاهدا على الا يلبسا هاتين البذلتين بل يسلماهما لابنائهما متاعا موروثا • وهكذا فأندرز الان يرتدى المرقع البالى حتى ليبدو بناؤه المتين مصرورا فى اسمال ، بينما فى نفس الوقت كان بارد يستطيع ان يسمع

ومضى أندرز الى الاغصان المقطوعة ولكن بدلا من ان ينحنى سريعا ليجمع حمله، فانه ارتكن بظهره الى كومة حطب • ومد بصره الى السماء المتلألئة بالنجوم الوضاءة • ثم نفت منه زفرة حرى وغمغم لنفسه :

ـ حسنا ، حسنا ، حسنا •• اه يارب آه يارب !

ولم ينس بارد طيلة حياته تلك الكلمات وقد أراد أن يتقدم خطوة ، ولكن اخاه سعل وبدا ان الامر صعب ، ولم يكن هناك ماهو زيادة كى يحجم • واخذ آندرز حزم الحطب وبينما كان يمضى فى طريقه قارب ان يلمس أخاه حتى ان الاغصان مست وجهه •

وقف بارد متسمرا فى مكانه دقائق عشر ، وانه لرجم بالغيب كم قد كان يطيب لولم يتملكه برد ، نجم من زروة الضغط العاطفى ، وجعله يرتعش عودا على بدء ثم ذهب لحاله • وقد اعترف لنفسه فى صراحة ، انه من الجبن الان يمنعه ان يدخل منزل أخيه وصار يصور خطة أخرى • تخير بعض قطع من الحجم الخشبى من برميل • شجره [illegible] العصافير ، النابتة فى الجانب الذى تركه منذ قليل ، وبحث عن شظيه من [illegible] الشراقى ، وذهب توا الى مخزن [illegible] وأغلق الباب ، ثم قدح النار [illegible] المشعل ، راح يبحث عن المسمار [illegible] علق عليه آندرز فانوسه حين [illegible] فكر فى الصباح ليدرس الخطه [illegible] بارد ساعته الذهبية وعلقها [illegible] واطفأ المشعل ومضى • وأحس [illegible] استراح باله وجعل يركض [illegible] كحدث صغير •

الدريس إثناء الليل • وضمن ان هذا من اثر شرر لعله قد تطاير من المشعل الذى استعمله حينما كان يعلق الساعة وقد ملك هذا التخمين بارد حتى اعتكف اليوم بطوله كانما اعتراه مرض • واستحضر كتاب تسبيحاته ، وغنى ، حتى خيل لجيرانه ان قد اصابه شيء من خبل • ولكنه فى المساء انطلق خارجا • وكانت امسية قمرها زاه وقصد توا الى ناحية بيت اخيه وحفر حول الاثار المتفحمة عن النار ووجد حقيقة كتلة ضئيلة من ذهب منصهر هى كل ماتبقى من اثر للساعة • واعتزم الذهاب الى أخيه بهذا الذى فى يده قبل القاء على أن يوضح كل شيء ملتمسا السلام ولكن سلوكه تلك الليلة كان قد اذيع كله تقريبا • فقد رأته فتاة صغيرة يحفر فى الرماد • وشاهده بعض الصبيان وهم فى طريقهم للرقص يذهب تجاه منزل اخيه ليلة الاحد موضوع السؤال • واوضح جيرانه كيف أنه كان يتصرف تصرفا غريبا يوم الاثنين التالى •

واذ آن كل واحد يعلم انه وشقيقه كانا عدوين مريرين ، فقد بلغت هذه التفصيلات للسلطات التى قامت بالتحقيق ولم يستطع واحد ان يبرهن على شيء ضد بارد ومع ذلك فقد حامت الشبهات حوله وبعد فلن يكون فى امكان بارد الان — دون اى وقت اخر — ان يدنو من اخيه

ولقد اتجه آندرز بفكره الى باردحينما احترق مخزن الدريس ولكنه لم يقل شيئا • وحينما رآه اندرز يدخل منزله الليلة التالية مصفر الوجه مستغربا فقد فكر توا فى ان أخاه مبتل بتانيب الضمير • ولكنه لايمكن ان يكون هناك عفو لمثل هذا الاعتداء المروع من شقيق

قد راوا كيف ذهب بارد تجاه منزل اخيه ليلة الحريق ، وبرغم انه لم يلق الضوء على شيء عند التحقيق فقد شعر آندرز عن اقتناع ان أخاه هو المذنب الوحيد •

والتقيا فى جلسة المحاكمة ، بارد فى أحسن ثيابه ، واندرز فى أسماله البالية نظر بارد وهو يدخل الى اندرز • وكان اندرز واعيا فى اعماق قلبه بان فى عينى أخيه توسلا حائرا • وحدث نفسه قال :

— انه لايريدنى ان أقول شيئا •

وحينما سئل ان كان يشتبه فى ان ذلك فعل أخيه ؟ أجاب بصوت عال وفى تحديد قاطع : لا !

ومنذ ذلك اليوم انغمس آندرز فى الشراب بافراط • ولم يمكث غير قليل حتى صار الى حال سيئه والى اسوأمنها صار أخوه بارد ، وان لم يكن يشرب غير أنه حال الى حد آن الناس بمشقة ما كان يعرفونه •

ثم بأخرة — ذات مساء — دخلت على بارد فى حجرته الصغيرة التى يستأجرها ، امرأة فقيرة تسأل أن يصحبها • عرف فيها زوجة أخيه • وقد فهم بارد فى الحال ماهو غرضها ، فصار الى صفرة الموت ، وارتدى ثيابه وتبعها دون أن ينطق بحرف •

ولم يكن هنا ممر عبد الجليد فسارا على بصيص شاحب ينبعث من نافذة اندرز ، آونة يرف وأخرى يختفى • وحين وقف بارد ثانية فى مدخل البيت صادفته رائحة غريبة كادت تمرضه • ثم اذا صبى صغير يعضض فى قطعة فحم من الموقد ، ووجهه كله مسود ، ولكنه ينظر

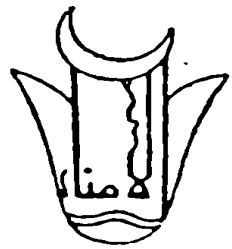
وفوق السرير يرقد آندرز وعليه صنوف من الثياب ، مصفرا هزيلا ، جبهته عالية وملساء ، يحدق في شقيقه بعينين فارغتين . تخلصت ركبتا بارد . وجلس عند قدم السرير ثم انخرط في بكاء لا ينقطع . ونظر الرجل المريض اليه باهتمام ولم يقل شيئا . ثم طلب الى زوجته أن تبارح الحجرة ولكن بارد أشار اليها أن تبقى . ثم أخذ الشقيقان يتحادثان الى بعضهما . أوضحا كل شيء منذ يوم تزايدا على الساعة ، وما تلا من سنين ، الى هذا اليوم حيث التقيا اخيرا . وانتهى بارد الى أن أخرج الكتلة الذهبية التي كان دوما يحملها معه . وبان في معرض حديثهما أنهما لم يسعدا أبدا ولا ليوم واحد خلال تلك السنين كلها . لم يقل آندرز شيئا كثيرا ، لأن ما به من حول قليل ، ولكن بارد لزم سرير آندرز طيلة مرضه .

وذات صباح قال آندرز أوان استيقاظه : « أنا الآن معافى تماما . منذ

ولكنه مات في ذلك اليوم ...

تبع بارد الى منزله الارملة والصبي ، وكانا ثمت في خير رعاية . ولكن ما حدث به الشقيقان بجانب السرير قد تجاوز الجدران ، ونفذ من الليل ، فشاع وذاع بين سكان البلد . وكبر بارد في أعين الناس ، وأحلوه أسمى مرتبة بين أعاظم الرجال . وقد كرمه الجميع كانسان لقي أسى عظيما ، ثم وجد الامن ثانية . أو كانسان عاد بعد طول غياب . واتسع بارد بما اكتسب من صداقات الناس جميعا . صار رجلا ورعا . ورغب في ان يكون له بعض النفع — كما يقول .. وهكذا تحول (الاومباشي) القديم الى معلم مدرسة . وماكان يضع اليد عليه لدى الفتيان — أولا وآخرا هو الحب ، وهو نفسه قد مارسه حتى صار الاطفال الى أن يحبوه كرفيق وأب

ترجمة : مصطفى الصاوى الجوينى



رجل

« الى الكاتب الانسان : « محمود البدوى » الذى صور حياة الليل فى « الذئاب الجائعه » ! »

انطلق الرهط الذى كنت فى صحبته عائدا ، بعد ان أكتل النهار ، وانفض سوق القرية .

كنا كلنا تجارا من بقعة واحدة فى الصعيد ؛ ننتقل ببضاعتنا المزجاة من بلد الى بلد . ورغم أن انطلاقنا قد صادف ساعات الطفل الاخيرة ذات الشعاع المحتضر ، الا اننا أوجسنا فى نفوسنا خفية ؛ وأحسسنا رهبة الطريق الطويل ، الذى سال بأعناق مطايانا ؛ فكان اصطناق أعواد الذرة فى تناوحها وخشخشة أوراقها حين يداعبها النسيم يجبرنا على اللفت دون انقطاع . وكلما اشتد زحير الحمير — لثقل ما عليها — ازددنا لها حثا على الاسراع ، فحركنا ارجلنا ؛ أو صفعناها بالاكف . فرارا من ان يدركنا الليل بأهواله ، ومصائبه .

وأقبل القوم بعضهم على بعض يتلاومون ؛ وجعل كل منهم ينسب الخطأ الى صاحبه حيث تم نقض سواد الليل عند « الاسيوطى » خير تجار القرية التى غادرناها قبل انتشار العتمة ، مع ان الرجل قد جهد جهده ليصرفنا عن الركوب حذار معاطبه .. ولما خفت سورة عتبهم شرعوا يتلاعنون بأسعار القماش ، وأرباحه ، وينسجون بردة الحديث من « لحمة » اليوم و « سدى » الغد .. ثم يتوجهون الى الله بالدعاء ان يوصلهم الى بيوتهم سالمين .. غانمين !

أما أنا فكنت معهم بجثمانى فحسب اما قلبى فمشغول بغير ما يخوضون فيه .. لانى جعلت أدير عينى فى نفسى . وأتدبر فى هذه الدنيا ، وكيف تمضى بى الايام صاعدة هابطة . وأنا معها مسلوب الارادة ..

ها أنذا قد جاوزت الثلاثين من عمرى دون أن أحس أطوار السن ولا مراحله . لان الشقاء الذى بلوته منذ حداثتى ، قد مسخ طعم الحياة الحلو فى فمى ، فبقى طعمها المر أغص به ، وجعل توالى النكبات يزيده مرارة ، وملوحة ..!

فأمى ماتت وأنا صبى ، ومات أبى فى وباء « الكوليرا » الذى اجتاح البلاد من سنوات ، وغبرت اختى الوحيدة فى ولادة طفلها البكر ؛ ولولا انى ورثت عن أبى حرفه الاتجار فى الاقمشة ؛ فوصلت حبلى بعملائه ، لكنت الان واحدا من جيش المعتفين الذين يوكلون بذرع فضاء الله يطلبون الكسرة من على الابواب ...!

والناس بعد كل هذا لايرحمون . فكثيرا ما اسمع الهمس يدور على ، وكثيرا ما يلغنى قولهم : « ان ابن المقدس مخايبل » مش عارف يودى فلوسه فين ؟ شىء دافنه ، وشىء جاعله أمانه عند ناس ، وحالته ميسرة أحسن من الموظفين فى الحكومه .. » !

حتى زملائى التجار لايخجلون من مجابهتى بكلامهم الثقيل ، الذى يكشف

من حين الى حين صدورهم تعلوان من حسد .
« والله يا خواجه « بطرس » زباينك ما فى منهم ..! عارف تلعب وياهم بالبيضه والحجر .. الى يقول « ميخاييل » مات يبقى ما يفهمشى السما . من العمى ..

وليس أبغض الى نفسى من أن أحس بأنى مظلوم . وفى الحقيقة ، كلهم يظلمونني دون ان أوذى واحدا منهم ، بل أمرى على النقيض من ذلك . فأنا أحب الخير للناس جميعا ، ولم يفقدنى ما ألاقيه من سوء ظنونهم ايمانى العميق بهم ، بالطاقة البعيدة الغور التى تكمن فيها بذور الوداد والمحبة فى كل انسان . وهما أعمل الدعاء لهم فى صلاتى ، وأنا جاث أمام صورة المسيح ، بل دائما أسأل الرب ان يغفر لهم ، ويرعاهم .. ولا يدخلهم فى تجربة . وتوقف تفكيرى عند هذا الحد ، حينما تناهى الى سمعنا همهمات آتية من بعيد . وأصوات أعواد الذرة ؛ وهى تهصر فى عجلة وتتابع ، فأخذتنا الرجفه ، وأحسسنا بمفاصلنا تنحل .

ومد « صابر » يده الى ، وكان يسير بحماره الى جانبى — ثم شد على ذراعى وهو يفبح بكلماته :

ضعنا يا « بطرس » .. ولادى تيتموا من الليلة المشئومه دى .. أشهد ان لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله . نطلب الموت على الايمان ، والاسلام يارب ..

وقف شعر رأسى ، ولم أدر بماذا أجيبه ؛ فقد كنت أكثر منه جلعا ، بل كنت أكبر الرفقه كلها . لانى من يومى أخاف حتى من ظلى ، أكسبنى ياهى السود تلف الاعصاب . وسرت رعدة فى يدى فضغضت لها أسنانى . ولم استطع ان أتحكم فى مانتى ..

وكان الفجر قد بدأ خيوطه ينشر كلما ارتفع من خلف الجبل الشرقى ، حتى بدا كالجمجمه المقلعه ، واستطالت ظلال أعمدة التلفون كأنها أشباح قائمة على جانبى الطريق ، وانطلق صرير الجنادب حزينا . ينعى الينا نفوسنا . فشد كل واحد منا بيديه على « بردعه » حماره . لان الدواب بدأت تجفل وركبها الذعر . بعد ان أدركت باحساسها الباطن ما عندك .. وكان منظرها وهى ناصبه اذانها الى الامام فى تصلب واستواء ، ينذر بافتراب وقوع الخطر ..

وسلمنا أمرنا الى الله يفعل بنا ما يشاء تماما كأنا على ظهر سفينه فى بحر هائج وجعلنا ننتظر ما تنفرج عنه الاعواد المترنحة — كحراس مخمورين — ..

ولم يطل بنا الترقب ، فقد انبثق الزرع عن شرذمة من رجال الليل شاكى السلاح .. وصاح زعيمهم فينا بأوامر سريعة :

وقف انت وهو . انزل الارض من غير كلام .

ولم نكن فى حاجة الى نمر واحد ، فقد هيأنا انفسنا للخنوع من قبل .. ومن ثم أطعنا صاغرين ، ووقف كل منا بجوار دابته ممسكا بقلادتها حتى لا تنفر

وألحاظ بنا أعوانه الخمسه ، تلمع عيونهم كأطراف نصال حادة .

فأمرهم الزعيم بأن يبحثوا واحدا واحدا .. ثم عدل عن هذا قائلا :

لا . عندك .. فكنوا أيديهم عنا .. واتجه هو الينا وفى صوت حقيص طلب أن يتجرد كل من ملابسه . وسرعان فنفذ ما طلب .. ولكنى — ولا أدرى لما — شعرت بيد خفية تعوق حركتى عن المضى فى خلع ما أنا لبس . وعدت على أثرى صدارتى بكوم أمامى وفى داخله يلمع المبلغ الذى ادخرته فى حياتى ، المبلغ الذى لا أملك غيره رغم الام الفقر الكبير ..

ولحقنى « عباس » — بعد كما نعم اسم زعيم العصابه من أتباعه — فتناول ما تبقى من ملابسى ، ثم أخذ يحوى . ثم أخذ كفى بيسراه .. وعزنى عراك حتى

انى سخت فى الارض ؛ وقال وسلاحه تحت ذقنى :

— شايفك كسلان — ياخواجه — انت خايف تبرد ؟ ..

وحلت كلماته عقدة لسانى ، فمددت يدى المرتعشة الى كمه ، وتعلقت به برفق . وضراعة،وجرأنى سكون طائرة على أن أقرب فمى من أذنه أهمس :

— اسمع يا « شيخ عباس » . انا فى جيبى كل اللى أملكه من الدنيا ، لغاية الان ما عرفت (النسوان) لافى الحلال ولا فى الحرام ، ونفسى اتجوز .. اعمل معروف سيب لى القرشين دول لوجه الله .. اجعلهم مساعدة من عندك . ويابخت من قدر وعفا .

ولم استطع ان امضى فى كلامى اكثر من هذا ، لان الانفعال طغى على صوتى ، فأحسست فى حلقى بالدموع ؛ وتخاذلت يدى عن كمه ، فرفعتها امسح بها وجهى ثم اختلست من فروج أصابعى نظرة الى عينيه فرأيته يلحظنى ، لكن فى شرود من يتردد بين لمر وعكسه .. وابصرته ينقل سلاحه من يمناه الى يسراه ، ثم يعتمد على ظهر حمارى فى وقفته . فلما لامس البلل رفع يده مندهشا ، وقربها الى أنفه بحركة تلقائية ، فلما ميز الرائحة .. تولاه الخجل ، واستشعرت فى تبلمله وخزات التالم الدفين ، فاندفعت اثرثر مبررا وجود هذا الماء الفاضح ..

— الخوف يا « شيخ عباس » يقتل .. الهى ما يرميك فى ضيق .. الرجال قدامك تبقى عيال ... وال ...

— بس . اسكت ..

صباح بهذين اللفظين فى وجهى فخنست ، وعاد الى الخوف الذى أوشك أن يزايلنى ، وتوقعت الموت الاحمر نازلا بى وباصحابى فى لحظة .. فأمسكت واجفا ، و قلسقط قلبى بين رجلى ، ولكنه تحول عنى الى اصحابه ؛ وامرهم بأن يدعوا الاسلاب لاصحابها ، وجعل يردد فى شبه ذهول :

البس . البس . البس انت واياه ..

ثم سار خطوات مبتعدا عنا وهو يغمغم :

كفاية عذاب يارب .. اغتنينا عن مال الناس .. ! آه .. كل شىء له أوان .. واللى انكتب على الجبين لازم تشوفه العين

ثم صفق ثلاث صفقات ، انسحب على أثرها رجاله ، واندس الجميع فى حقول الذرة التى جاءوا منها .

***

وانطلقنا بدوابنا نغذ السير ، ونحن لا نكاد نصدق بالسلامة ؛ ورأن علينا الصمت بقية الطريق ؛ فلما تنورنا بيوت القرية ، تنفسنا الصعداء ووجد رفاقى السنتهم فشرعوا يكثرون التعجب بكلام طويل ..

اما انا فلم أنبس الى ان افترقنا .

***

ومرت بضعة اسابيع على تلك الحادثة .. الى ان كان صباح ليلة عرسى واليوم يوم « أحد » فانطلقت متوجها — كعادتى — الى الكنيسة ، وكانت فى طرف البلد الغربى ، واقرب طريق اليها ، لا يصلح الان للسير فيه ، لقرب عهده بانجسار ماء الحياض ؛ وغزارة طبقة الطمى التى تكسو وجه أرضه ، فاثرت طريق الدروب — على طوله — .

وما كدت أبعد عن بيتى قدر خمس قصبات حتى سمعت من ينادينى ، فالتفت خلفى ، واذا رجل يمد يده ثم يصافحنى بحرارة ، ولما تبين من نظراتى أنى أجهله ، بادر يعرفنى بنفسه قائلا :

أنا (رسول) « عباس ابو شامة » .. وهو يسلم عليك ، ويقول لك : خد المبلغ البسيط ده ، وعقبال البكارى ..

ولم ينظرنى الرجل حتى أفهم ، أو أتكلم .. انما دس فى يدى لفافة صغيرة .. ثم فارقنى عجلان ، واختفى من أمامى فى أول ثنية ..!

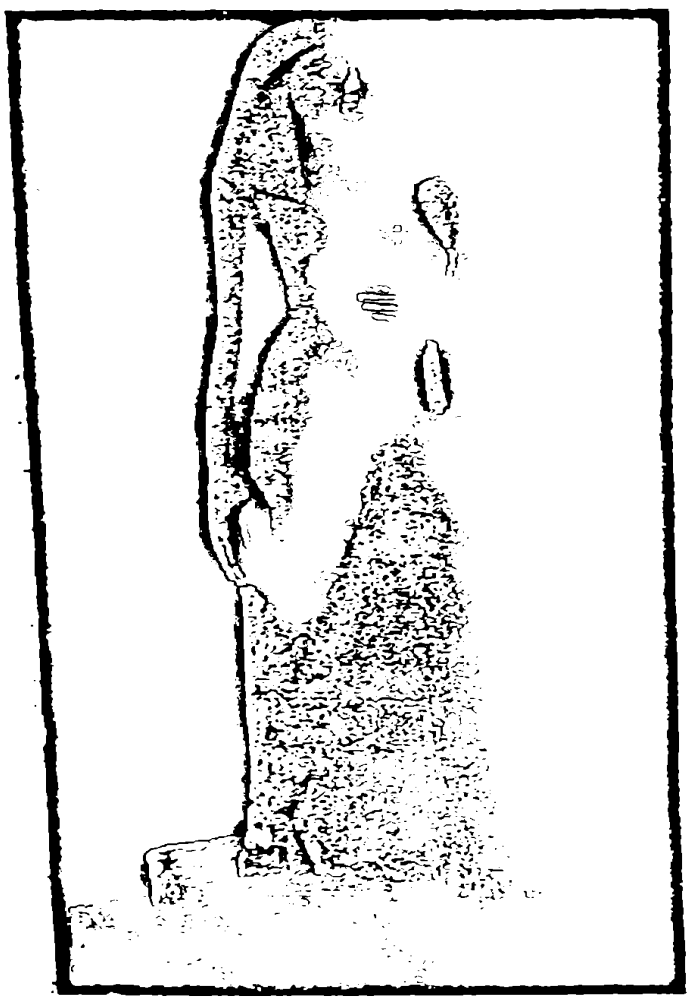
محمد هريدى

فنان نقدمه :

المثال المصرى أنور عبد المولى

بقلم : توفيق حنا

« الى تحتمس ، الفنان المصرى القديم ، الذى ابدع راس نفرتيتى ، الخالد ، تحية وفـــاء واعجاب وحب ،



الكتابة محاولة لمس اشـــياء فى نفوسنا أو فى الواقع الخارجى ،لاتظهر أو تبدو أو تتضـــح ، الا عن طريق الالفاظ ، وكاننا نمر بأصابعنـــا فى تلمس ورقة وحنان ، على قســـمات تمثال جميل .

ولعل أدق صور اللمس وأبلغهـا هى حاسة النظر ، حين نلمس بعيوننا شيئا جميلا ، عندما تستحيل ابصارنا الى أنامل رهيفة تتلمس طريقهـا فى هذا الشىء الملموس المنظور .

اللمس ، اذن ، حركة وجد باليد ، ولحظة وجدان بالعين ، أو بالعقل ، أو بالقلب .

وكل احساس وكل لون من الوان المعرفة وكل كشف ، يعبر عن لونمن الوان اللمس واللقاء .

والدهشة والاعجـاب والحب ألوان من لقاء عبقـــرى مع كائن فنى أو واقعى .

والحياة الحقة الفنية حركة حيـــة تستهدف لمس الواقع ، والاحســاس بوجود الناس .

***

بعد قرون من الاستعمار والحكم الاجنبى تمكن شعبنا العظيم من استرداد حريته والحصول على استقلاله والوصول ـ أخيرا ـ الى حكم نفسه بنفسه .

تمكن عرابى ـ هذا الفلاح المصرى ـ فى اصرار عملاق أن يقف مع الشعب ضد الخيانة والملكية والاقطاع والاستعمار .

وتمكن مختار ـ هذا الفنان المصرى ـ أن يعبر عن نهضة مصر وعن روح مصر وعن حياة مصر وعن فن مصر الذى بنى الاهرام والمعابد والكنائس والجوامع .

وتمكن سيد درويش ـ هذا الموسيقى المصرى ـ أن يجسد لنا صوت مصر فى ألحان بسيطة وفى نغمات عميقة منطلقة تحمل معانى الحياة والمقاومة والحرية .

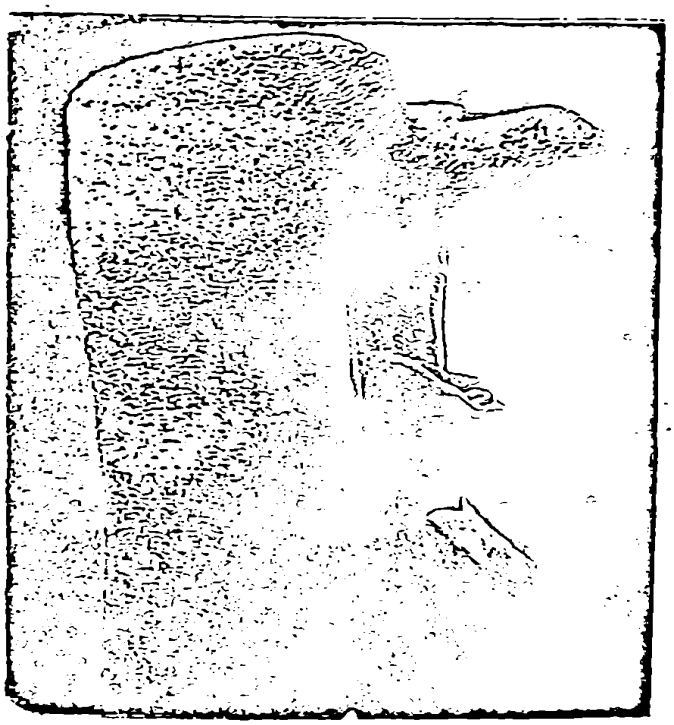
وتمكنت أم كلثوم ـ هذه الفلاحة المصرية ـ أن تقدم أجمل وأروع وأبلغ صوت لعبقرية النيل العظيم فى كرمه وخيره، وفى عمقه ورقته وفى صفاءه وانطلاقه وبساطته.

وتمكن الشيخ محمد رفعت ـ هذا المقرىء المصرى ـ أن يقدم للعالم كله وللناس كافة أعمق وأصدق وأدق صورة صوتية موسيقية للقرآن الكريم .

لم تتخلف مصر فى تاريخها القديم والوسيط والحديث عن القيام بتبعات ومسئوليات رسالة الحضارة والوعى والسلام والعدل والمحبه .

من أروع التماثيل التى تركها لنا المصريون القدماء تمثالا خفرع ونفرتيتى ، ففى هذين التمثالين تتجلى روعة فن النحت وقدرة وبراعة المثال المصرى على التحكم فى الكتلة الحجرية وعلى أن ينطق الحجر ويحركه ويملأه حياة ونشاطا وجمالا وجلالا ، ففى تمثال خفرع نشهد نموذجا غنيا رائعا لجمال الرجولة ، وفى تمثال نفرتيتى تسعد عيوننا ويفرح كياننا كله بهذا النموذج المنطلق السعيد لجمال الانوثة .

والمثال المصرى الحديث هو وريث فن المثال المصرى القديم فى القدرة على التعبير وترجمة الطبيعة المحيطة وفى المهارة والحذق والسيطرة على المادة الحجرية حتى تستحيل الى كائن حى يكاد ينطق ويحيا ويتحرك .



واذا كان مختار قد أعاد الى اليد المصرية قدرتها ومهارتها وسيطرتها القديمة على الكتلة الحجرية فى تماثيل سعد زغلول ونهضة مصر والفلاحات الجميلة الرائعة المحفوظة الآن فى هذا المخزن الرطب الموجود فى مبنى متحف الفن الحديث ، فان المثال المصرى انور عبد المولى قد سار على نفس طريق مختار وحاول ان يقدم لنا عن طريق الحجر مراحل حياتنا اليومية أو الحضارية فى رموز حجرية ، وقد اختار المرأة لتجسد لنا هذه الرموز ، ولعله تأثر فى اختياره هذا بايزيس ، الربة المصرية القديمة ، والاخت والزوجة والام .

شاهدت اعمال هذا المثال المصرى فى معرض ادارة التفرغ والبحوث الفنية .

فى تماثيل بسيطة ناطقة حية يقدم لنا انور عبد المولى الحياة المصرية فى كل الوان نشاطها ، وتحمل هذه الحياة امراة مصرية جميلة رشيقة متناسقة فى بناء جسمها ، متماسكة فى حركتها ، امراة صادقة القسمات حلوة الملامح والتقاطيع ، ناعمة رقيقة السمات .. يحاول انور عبد المولى من خلال اعماله المخلصة الصادقة يوما مصريا كاملا .. يوما من الحياة اليومية العادية ، اويوما حضاريا منذ أن استقر المصريون بالزراعة واصبحوا فلاحين ولهم بيوت ، ثم أنشأوا المعبد واقاموا التماثيل المرتبطة بالتحنيط ، وعن طريق الماء والبخور كانوا يعتقدون ان الحياة تعود الى التمثال ، الذى هو صورة للميت .. الى حين .

يبدأ اليوم باليقظة .. امراة جميلة تستيقظ .

ولما كانت اليقظة بداية اليوم الجديد فقد حرص الفنان الواعى ان تخرج المراة من الكتلة الحجرية وكأنها تستيقظ من نوم ، كأن الحجر نفسه يبدأ حياته عن طريق هذه المراة .

والمراة بجمالها ورقة حركاتها وصفاء ملامحها أروع مادة حية فى يد فنان يقدم عن طريقها كل المعانى والافكار ، وبذلك المضمون أجمل وأدق وأبلغ فرصة للظهور والبلاغ .

تقدم لنا المراة المستيقظة وهى تتجه الى الشرق ارق صلاة فنية لليوم الجديد صلاة من انتباه وتطلع ، ومحاولة للخروج من هذه الراحة التى كانت مستغرقة فيها طول الليل ، محاولة انتصار على قوى السكون والصمت والخمول والاسترخاء .. محاولة القيام والحركة والتقدم الى الحياة ، وتمثال اليقظة يقدم لنا ادق صورة للانتباه والاستعداد والتطلع الى المستقبل ، الى النهار الجديد بعد هذا الليل ، هذا التكتل الحجرى الصامت المظلم الذى عاش فيه الجسد ، كل هذا فى اشراقة جسدية وروحية منطلقة فى أمل وحب وثقة وتفاؤل .

بعد اليقظة تتحرك المراة المصرية تقوم ثم تسير تحمل الخير والبركة والكوثر الى الجميع ، تسير فى طمأنينة واعتداد وثقة ، وفى حنان ناعم رقيق فى أمومه عارمة كلها بذل وسخاء وعطاء وفى هذه الحركة يتابع انور عبد المولى خطوات زميله المثال المصرى القديم فى الحركة بخطوة الى الامام ، ففى هذه الخطوة الاولى كل الطريق ، والحركة بركة كما تقول الحكمة الشعبية .

ولكن المراة المصرية أو الحياة المصرية ، أو الحضارة المصرية ، لاتسير فقط فى خط أفقى .. فى طريق مستو بل انها تتطور وتعلو ، وتتفوق على نفسها وتنتصر على ظروف حياتها ولهذا قدم لنا الفنان الواعى المراة وهى تتقدم لا خطوة الى أمام بل وهى تصعد درجة الى العلا ، رمز التطور والارتقاء المستمر .

نرى المراة الصاعدة تخطو على الدرج فى ثبات وايمان ووعى ، وكأنها ترتقى سلما من الف درجة ودرجة ، فى تصاعد دائم متقدم متعال متفوق على الذات وعلى المصير وعلى كل الظروف الخارجية .

وهكذا وجدنا المراة تنهض ثم تخطو ثم تتقدم فى طريق صاعد نحو العلا .

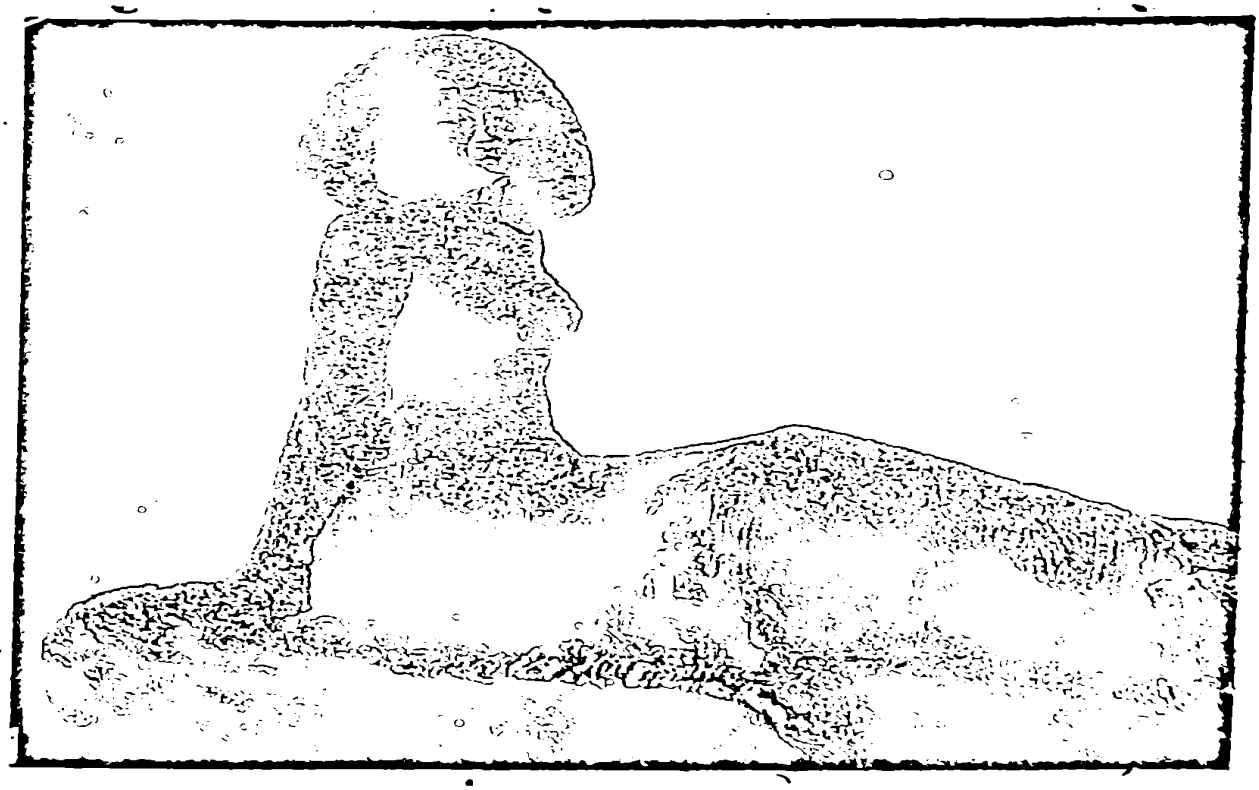
ماذا بعد هذه الخطوات أو هـــذه المراحل أو هذه الاطوار غير الجلسة الصامتة المتأملة .. وكان المرأة المصرية تستريح وتحاول ان تسترجع ماضيها ثم ترسم خطوات مستقبلها فى جلسة كلها طمأنينة وسكينة ومحبـــة وعطف وتأمل ، لاقلق هنا ولا عذاب ، ولا ألم ، وانما تذكر وتأمل وتطلع بســـاكن الى الكون المحيط الى داخل النفس ، فى هذه الجلسة الصامتة تحس بالحركة فى ماضيها وفى حاضرها وفى مستقبلها فى لحظة واحدة ، « وتحسب الجبال ساكنة وهى تمر من السحاب » .

ولكننا نلمس بجانب هذا التأمـــل الهادىء الساكن وهذا الصمت الحكيـم العميق ، مسحة حزينة رومانتية رقيقة شفيقة .

ولكن المرأة المصريه ترفض الكسل والجمود والخمول ، وتترك هـــذه اللحظة المستريحة ، تنطلق فى حركة صوفية ، فى أمومة متدفقة نحو طفلها ، وهى تركز فى جلستها مع طفلها كـــل مشاعر واحاسيس وعواطف الام .

نرى الحياة وهى تنمو وتصبح طفلا سعيدا مطمئنا ، فى حضن امومة محبة حانية عطوف ، وهنا نلمس قدرة الفنان وقد استحال الحجر فى يده حبا وحنانا ورقة وعطفا فى هذه الاطراف التى تمتد فى ذراعين يحيطان بالطـــفل الحبيب السعيد وكانها أشعة من بذل وعطـاء

فالامومة قمة الصوفية الانسانيـة ، الصوفية الواقعية الايجابية التى تعيش فى الواقع ، وعليه ، وتحيله فى صـبر ومقاومة الى خير وكوثر وبركة .



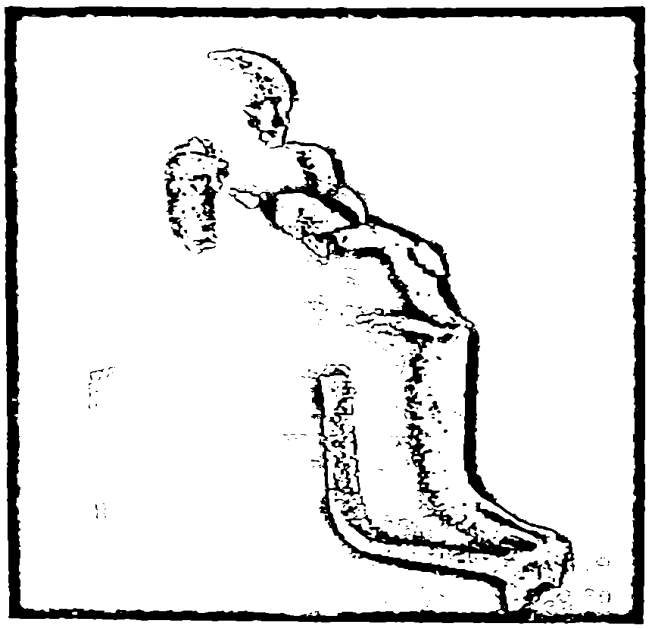
وبعد هذه الجولة السريعة نصل الى قمة هذا اليوم الانسانى الحضارى الى تمثال آخر للامومة ٠

فى هذا التمثال يستحيل الحجـــر فى يد الفنان المخلص انور عبد المولى الى كتلة من نور صفاء ، يكاد الحجر ان يرق ويشف حتى يصبح معنى مجـردا يحس بالقلب قبل ان يلمس باليـــد أو بالعين ٠

تمكن الفنان هنا ان يتعمق ماضيـه كله ويعيش حاضره وواقعه ثم يقفـــز قفزة سعيدة نحو المستقبل ، وينطلق فى هذه الحركة الى أقصى مايمكن أن تنتهى اليه الحركة فى الجسد الحجـــرى من رشاقة راقصة ومن حيوية متدفقـــة ، وتمكن الفنان ان يؤدى اروع حركـــة باليه في الحجر وبالكتلة الحجرية خلال جسد المرأة الجميل الرائع الذىاستحال الى شعلة من نور تضىء الطريق الصاعد الى العلاء ٠

استحالت الامومة هنا الى رقصة من أروع رقصات الجسد ، رقصة منطلقة نحو العلاء ، الى السماء ، واســـتحال الطفل الى حوريس ، الطفـــل المصرى الخالد ، ابن ايزيس واوزيريس ٠٠٠ ابن العمل والخير والعلم ، ابن المحبة والوفاء والتضحية ٠

فى هذا التمثال نجـــد ايزيس الام تنطلق فى فرحة تصاعد فى كل جسمها وروحها نحو العلاء ٠٠ نحو حوريس ، رمز الطفولة المنتصرة الراعية الحانيـــة فى شعلة من حياة ونور وحرية ومحبه يحملها الصقر المقدس ٠



فى هذا التمثال المضىء المشرق الذى يجسد لنـا عبقريه اللمسه الانسـانية نلمس أروع لقـــاء وأدق تجاوب بين الشـكل والمضمون ، بين الحجر واليد الفنانة الصابرة العارفة الواعية ٠

هذا التمثال يعتبر أدق بيان بالحركة والاشارة والايماءة والرمز لمدرســـة فنية مصرية تنبع من الواقع والبيئـــة ومن حياة الناس ومن التـاريخ ، ففى هذه المجموعة من التماثيل المعبـــرة والمترجمة عن حياتنا المصرية بما فيهـا وبمن فيها ٠

فى كل هذه الاعمال نجد صـــورة دقيقة بليغة للمقاومة المصرية ، المقاومة التى دفعت الفنان الى الحجـــر ، والى النحت فى الحجر مباشرة حتى يحيـل هذه الكتلة الحجرية الصلبة الجامـدة الصامتة الى هذه التماثيل المتحـــركة الراقصة المنطلقة فى فرح ، ومحبـــة ، نحو الحرية والحياة والنور ٠

توفيق حنا

أثر الثقافة الهيلينية
في الثقافة الإسلامية

بقلم الدكتور محمد غلاب

لقد تلألأ في تاريخ الانسانية عصر ملك على القدماء مشاعرهم واحاسيسهم ولا يزال يأخذ بمجامع قلوب المحدثين الى اليوم . ونعنى به العصر الهيلينى الذى يدعوه « جومبيرز » بحق: «المعجزة الاغريقية » وفى الحق أن تلك الاصقاع الممتازة قد اضافت فى عصورها الذهبية على الانسانية وميضا من أنوار العلم .. وأضواء المعرفة ، ونضوج العقل ومتانة الفكر ورصانة الرأى وخصوبة الخيال والمقدرة على الاحاطة بالمعانى . والتفنن فى صوغ المبانى ، والبراعة فى الالقاء ، وامتلاك ناصية حسن الاداء . ومراعاة البلاغة فى جميع الاقوال . والعناية فى كل المواضع بمقتضيات الاحوال . لهذا كان من الطبيعى أن ذكر اسم المنتجات الهيلينية فى البيئات المثقفة يوحى الى نفوس عارفيها . المستنيرين اعجابا عظيما بل احتراما ممزوجا بحب ناشىء عن تقدير الجميل والاعتراف بهذا الفضل العظيم الذى لا يجهله مهذب فى الغرب ولا فى الشرق اذ العالم الحديث كله مدين للعقل والخيال الهيلينيين . ولقد أصبح من المتفق عليه . بل من البديهى فى كل الاوساط الاوروبية أن الفكر الهيلينى هو وحده الذى كون العقلية الاوروبية كافة ، وان المؤلف أو الكاتب الذى لم يتأثر بالخيال الهيلينى فى كتابته أو فى تفكيره تعد منتجاته ضربا من ضروب العامية الجافة المبتذلة ، لان كل المستنيرين فى أوروبا يؤمنون تمام الايمان بأن ما يستمتعون به الان من أدب رائع وثقافة خصبة ليس له الا منبع واحد وهو التراث الهيلينى .

ومن يعارض فى هذه الفكرة العامة فليس عليه الا أن يلقى نظرة فاحصة على أدب عصر النهضة أو على مؤلفات راسين ، وفينيلون ، ولافونتين وموليير وغيرهم من أعلام القرن السابع عشر . فانه يتبين له فى وضوح أثر المنتجات الهيلينية فيها ، وبالتالى لا يسعه الا أن يفض الطرف احتراما واجلالا أمام منتجات هذه العقليات غير العادية التى لم يكن يحلم أربابها بأنهم سيصبحون يوما منارة عالية تنتصب فى صدر أوروبا المظلمة الجوانب والارجاء فتبدد جنادسها وتنقذها من دياجير الهمجية والوحشية ولم يكن يدور فى اخلادهم أن الاليذة والاديسا ، والاعمال والايام والدائرة الحماسية ماسى ايشيل ، سوفوكلوس واوريبيدس ، ومهازل أريستوفان . وخرافات ايزوبوس ، ستصبح منبعا خالدا منزها عن النضوب يغترف منه أدباء العصور المقبلة ويتخذونه نموذجا ينسجون على منواله وهاديا يسترشدون بنوره المتألق الذى لا يكاد ذهن الناشىء يتجه اليه حتى يتفتح خياله تفتح الزهور فى فصل الربيع . وتنمو خصوبته نموا لا ترى الانسانية بدا من الاعتراف بالفضل فيه لذلك الشعب العبقرى الممتاز .

بيد أن الغرب هو الذى تنبه منذ زمن بعيد الى فضيلة عرفان الجميل فكشف ملهيته وأحبها واستطاع أن ينزل اسمها من نفوس أبنائه منزلة التبجيل والاجلال . وعلى الرغم من أنه متفرق الى دول متعددة ذوات ميول مختلفة ونزعات متباينة ، فقد عرف كيف

يضيف مع الجنس الهيليني بروابط اساسية متينة في جميع دوائر ثقافته من ادب وفلسفة ، بل في العلوم التي كان لها الفضل الاعظم في الهام الغرب حب الجمال ، بل تذوقه وادراكه . ومن ثم تستطيع عرائس الشعر والفن عند الشعراء والفنانين الاوروبيين أن تردد ما ترنمت به عروس الفريد دي موسيه حينما صرحت قائلة « ان اغريقا والدتي ذات الشهد العذب »

من أجل هذا نشعر بعاطفة حزن تخالج نفوسنا عندما نشاهد في بلادنا شيئا من الجهل باغريقا الاثرية في أجمل مظاهرها ، وعلى الاخص حينما نرى الجهل بما نحن مدينون به لتلك العقليات الساطعة . لانه مما لاريب فيه ان المدنية الاسلامية متأثرة في كثير من جوانبها الثقافية الاساسية بالثقافة الهيلينية ، نعم ان هذا الاثر هو في الشرق اقل منه شمولا في الغرب . اذ انه بدأ على الاخص في الفلسفة والعلوم التي كانت في تلك العهود مرتبطة ببعضها ارتباطا يوشك أن يكون تاما . بينما أن الادب والفن — وكانا قد ظفرا بشيء من التطور — قد جعلا يرسمان لنفسيهما طريقا شخصيا مستقلا .

وقبل أن نلم بهذه الصلة القوية التي تربط الثقافة الاسلامية بالهيلينية .. اقول بتقرير ان علائق الثقافتين : المصرية والهيلينية قد سبقت الاسلام بعهد بعيد ، وانه اذا كان الهيلينيون قد سطعوا في سماء تاريخ الانسانية هذا السطوع الباهر ، فان لمصر الاثرية الحق في اعلان تشرفها بالمساهمة في تكوين العقلية الهيلينية وفي هذا يقول الاستاذ جومبيرز :

« ان العقلية الهيلينية — بعد أن اعتمدت على العناصر الاولية من منتجات مصر وبابل — قد استطاعت أن تأخذ في الطيران حرة من كل قيد حتى وصلت الى ارفع القمم .

وفوق ذلك فان التاريخ يحدثنا بان تاليس وفيثاغورس وافلاطون وغيرهم من اعلام الهيلينيين قد انتهلوا من معارف وادي النيل واختلفوا الى مدارسه ودرسوا على كهنته وجلسوا من علمائه مجالس التلاميذ من الاساتذة .

ومهما يكن من الامر فقد شاءت الاقدار ان تكون الثقافة الهيلينية صاحبة الفضل الاكبر في تينك النهضتين الهائلتين اللتين سجلهما تاريخ الانسانية باحرف الفخر والمباهاة ، وهما النهضة العباسية والنهضة الاوروبية ، وان كان الفرق بين النهضتين جليا واضحا . ففي الاولى كانت الثقافة الهيلينية بعض نتائجها المحمودة بينما كانت في الثانية احد عناصرها الاساسية . وسر ذلك ان الدولة العباسية بعد أن تلألأ مجدها راى عقلاؤها أن اثبت الدول واخلدها ما قام على دعائم العلم واسس العرفان . فهبوا يترجمون المنتجات الهيلينية منذ القرن الثامن ، وقد أزهرت هذه الحركة في القرن التاسع الميلادي .

ولقد كان من بين المؤلفات الهيلينية التي نجت من الدمار لحسن الحظ على الاخص مؤلفات ارسطو التي فتنت العرب الى حد أن طغت في مؤلفاتهم وأحاديثهم على كل ما عداها من المؤلفات الاغريقية طغيانا كان من آثاره تقديس ارسطو واساءة فهم غيره من الفلاسفة والمفكرين ووضعه في مرتبة اسمى من مراتبهم جميعا . ورفعه على كل من عداه من أسلافه الامجاد .

ومما لا ريب فيه أن ارسطو — بفضل منطقة الجليل . قد تملك ناصية الدوائر الثقافية الاسلامية دون معارض ولا منازع . وقد لقب باسم المعلم الاول وذاعت شهرته في السنات

الاسلام على انه اسمى العقليات الاغريقية بلا جدال ولامماراة . وقد يكون التشابه في بعض الجوانب العقلية هو الذى لا شك ربط بين أرسطو وبين مفكرى الاسلام وقد يكون هو الاعجاب الفطرى بالقانون الجديد . وقد يكون غيره ذلك ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن هذا الفيلسوف قد احتل من النفوس الاسلامية منزلة الصدارة والاكبار . وان منطقه «الارغانون» قد ظفر بمكانة تكاد تشبه عند مفكرى المسلمين مكانة الاعجاز . وقد اصبح فى البيئات الاسلامية اداة ضرورية لفهم العلوم العقلية . وعرفوه بانه القانون الذى تعصم مراعاته الذهن عن الخطأ فى الفكر ، وصارت كل مناقشة أو محاورة غير مؤسسة على دعائمه معدومة القيمة وليس هذا فحسب ، بل ان الارغانون قد تعدى الفلاسفة المتهنين والمفكرين الاحرار الى البيئات الدينية . فغزى الاصوليين غزوا يوشك ان يكون تاما ، وابرز ما يظفر فيه هذا الاثر الهيلينى من الطوائف الاسلامية طائفة المعتزلة التى توشك ان تكون هى الممثلة البارزة لتلك الثقافة بعد فلاسفة المسلمين . فانت لا تكاد تدرس كتب الهزيل العلاف أو الخياط أو أبى هاشم أو الزمخشرى أو الرازى أو البيضاوى ، أو الايجى أو النسفى أو التفتازانى ، أو السيد الجرجانى ومن اليهم حتى تعثر بين كل فصل من فصولها على اثار ارسطو مجسمة بارزة للعيان . اذ ترى فيها المسائل الدينية المحضة محشوة بالكل والكم . والجزء والجزئى والمطلق والمقيد ، والهوية الانانية ، والماهية والجوهر والعرض ، والكم والكيف ، والعموم والخصوص الوجهى والعموم والخصوص المطلق وما الى ذلك من الاصطلاحات الفنية التى لا أثر لها فى مؤلفات الاولين من السلف الذين سبقوا عصر الترجمة .

ولم يكتف الارغانون بهذا القدر من القرن الرابع الهجرى . والعاشر الميلادى حتى اقتحمه واصبح بين مواده الاساسية ولا يزال ينتصر فائزا بتلك الجوهرية فى هذه الجامعة الازهرية التليدة الى اليوم بل انا نستطيع أن نجزم بان المنطق الارسطى يدرس فى هذه الجامعة أوفى مما يدرس فى كل جامعات أوروبا على الاطلاق .

ولم يقتصر تاثير أرسطو فى البيئات الاسلامية على منطقه ، بل تعدى ذلك الى آرائه الفلسفيه فى الالهات والرياضيات والطبيعيات والاخلاقيات بهيئة لم يسبق لها نظير . اذ كان بمثابة اساس للفلسفة الاسلامية عامة . وليس ذلك غريبا . فقبل الترجمة كانت المجادلات فى الاوساط الاسلامية مؤسسة على مباينات وجهات النظر فى مشكلات دينية بين بعض الفرق الاسلامية كالمرجئة والخوارج والقدرية والجبرية وأوائل المعتزلة . فكانت بعض هذه الاراء متاثرة بالفلسفة الشفوية التى كانت تنقل الى البيئات الاسلامية عن طريق الرواية . أما بعد الترجمة فقد تبدل كل شىء وانتقل الجدل من العرضيات الى الجوهريات . فبعد أن كان يتناول مرتكب الكبيرة . والحسن والقبح ، والجبر والاختيار . اصبح يعرض لأزلية العالم وخلقه أو انبثاقه . وعلم الله وعنايته وما شاكل ذلك مما يبدو أرسطو فيه على المسرح ساطعا متلألئا . ومن دلائل هذا التاثر ان فلاسفة الاسلام كانوا الهيين ورياضيين وطبيعيين واطباء . وبالاجمال كانوا تلاميذ أوفياء لفلاسفة الاغريق . معترفين بفضلهم عليهم . حافظين لجميل ذلك النور الذى غمروهم به . فخلدوا بذلك أسماءهم فى سجل تاريخ البشرية اسمى تخليد . لان أولئك الفلاسفة المسلمين قد استفادوا من استاذهم الاول ولم يكونوا مجرد تراجمة

او مقلدين . وانما اعملوا عقلياتهم الخاصة . فابتكروا ابتكارات مشرفة . وانتجوا انتاجات ترفع الرؤوس وتقتضي الخلود . وقد نقلت هذه المنتجات الى الغرب في العصور الوسيطة وشرحت فكانت منبعا عرف الاوربيون عن طريقة اغريقا الفلسفية . وكانت اصلا من اصول معارف الغربيين في تلك العهود وسببا من اسباب نهضتهم الحديثة . ولقد كان من اعيان تلاميذ ارسطو ومن اليه من الهيلينيين في الشرق العربي . الكندي والفارابي . واخوان الصفا . وابن سينا . وفي الغرب : ابن باجة وابن طفيل . وابن رشد . ذلك الفيلسوف الذي كانت له مدرسة عظيمة في اوروبا عرفت باسم الرشدية اللاتينية وكانت موضع معارك علمية هائلة في جامعتي باريس وبادوا الى عصر النهضة .

وكما تاثر فلاسفة المسلمين بارسطو الحقيقي في نظرياتهم . كذلك تاثروا بمذهب ملفق نستطيع أن نسميه بارسطو المزيف . وهو خليط من الواقعية الارسطو طاليسية . والتنسك الافلاطوني الاسكندري قد دس على المعلم الاول في اواخر عهد الافلاطونية الحديثة وصدق المسلمون أنه من منتجاته فتاثروا به ودافعوا عنه وايدوه بكل ما اوتوا من قوة .

بيد انه لما كان فلاسفة المسلمين مؤمنين بصدق الوحي من ناحية ومقتنعين برجاحة عقلية ارسطو وبعدها عن الخطا من ناحية اخرى . فقد بذلوا كل ما في وسعهم من جهود جبارة للتوفيق بين هاتين الجهتين المبجلتين في نظرهم . وقد نجحوا في هذا التوفيق حينا واخفقوا احيانا . ولكن الذي يعنينا في هذا المقام الان هو مقدار الاجلال الذي فاز به ارسطو في نفوسهم جميعا . ومن آيات ذلك غير الذي قدمناه قول ابن رشد :

«اني استبعد الخطا» على ارسطو اكثر مما استبعده على الناموس الطبيعي » . او قوله : « ان الله لما اراد ان يقدم الى الانسانية نموذج الكمال العقلي خلق فيها ارسطو »

ولا نحسب بعد الذي اسلفناه ان تاريخ البشرية قد عرف ثقافتين مرتبطتين برباط التاثر والتاثير . والشهادة بالفضل والاعتراف بالجميل والحب الممزوج بالاحترام بالقدر الذي مزج بين الثقافتين : الهيلينية والاسلامية

نقد الكتب

تاريخ المسرح العربى

عرض ونقد : ابراهيم حمادة

لا تزال كتاباتنا فى تاريخ المسرح العربى وأدبياته القديمة قليلة ومبتسرة مع ان الكثيرين من فنانينا الذين عاصروا فترة طويلة من حياة المسرح ما زالوا يعملون . وفى مكتبتهم البيانية تسجيل مظاهر الحركة المسرحية بين الانتكاس والتطور ، امانة للتاريخ المسرحى وتوفيرا للجهود التى قد تبذل مستقبلا فى سبيل البحث والتاريخ ، وصونا للحقائق التى ربما تعرضت للاحكام التخمينية والآراء المتضاربة .

واحدث الكتابات التى ظهرت فى هذا المجال كتاب « تاريخ المسرح العربى » للمرحوم الدكتور فؤاد رشيد وكيل وزارة الصحة السابق وأحد المثقفين الذين تتبعوا الحركة المسرحية فى عطف ورجاء ، وقد نشرت فصول الكتاب من قبل احدى صحفنا اليومية . كخواطر ألحت على ابتعاثها ظروف ومناقشات معينة ، لذا تغلب عليها مسحة التسرع فى الملاحظة والتسجيل ، والمرور العجول على كثير من المعالم المركزية المسرحية فخانته الذاكرة فى بعض البديهيات وفاتته ملاحظات على جانب كبير من الاهمية بالنسبة لدراسة مثل هذا البحث ، الذى كان من الاوفق تسميته بغير عنوانه الحالى حتى لايوحى الى القارئ بتاريخه للمسرح فى الاقطار العربية جميعها مع أن مادة موضوعه مقصورة على المسرح العربى المصرى .

ولقد قسم المؤلف تاريخ المسرح فى مصر الى ستة عصور :

١ ــ العصر البدائى .

٢ ــ العصر الغنائى .

٣ ــ العصر التراجيدى .

٤ ــ العصر الكوميدى .

٥ ــ العصر الحديث .

٦ ــ العصر الحكومى .

وأمكنه فى هذا الكتاب أن يتحدث عن العصور الاربعة الاولى ، وكان مزمعا تكملة بحثه بالعصرين الاخيرين لولا أن توفى الى رحمة الله ، وهذه التقسيمات النوعية الاربعة

صحيحة ومرتبطة زمنيا بطبيعة الميول النفسية التى كانت تطبع الجمهور وقتذاك واستطاع المؤلف من خلال ذكرياته أن يعطى صورة تخطيطية للشخصيات وبعض الاحداث التأسيسية التى تمركزت حولها بواكير الحركة المسرحية وان يلمح الى قيمة النقد الفنى وبعض المفارقات التى كانت تحدث بين جمهور المسرح وذلك قبل عام١٩١٩

ولعل أوضح الملامح البارزة فى هذا الكتاب هو ضعف منهج البحث الذى يعتبر اساسا من أسس التاليف فليس يلزمنا حين نؤرخ للمسرح العربى فى مصر ان نسجل الاحداث والظواهر الفنية تسجيلا تقريريا حيثما حلت الفكرة وايان خطرت من خلال الانطباعات الاولى للموضوع دون تحليل علمى مسبب ، ولكن يلزمنا تعليل الواقع المسرحى وانتقاله فى سرعة من الضد الى الضد تعليلا سسيولوجيا وسيكلوجيا مرتبطا بالمؤثرات الاقتصادية والسياسية وخاصة ان التحولات الطبقية والتيارات الثقافية الوافدة فى اواخر القرن الماضى ومطالع القرن الحالى كان لها تأثير فى المزاج المحلى وفى تحديد الألوان المسرحية تحديدا متمايزا يستطيع المؤرخ المسرحى أن يهتدى اليه دون عناء ، ونلمحه بوضوح فى تقسيم هذا الكتاب الى مثل تلك العصور التى بحث المؤلف بين خطوطها .

وكان من نتيجة العجلة المنهجية أن تورط المؤلف فى أحكام معينة واغفل بعض الظواهر الفنية التى تشكل فى مراحل التلون والتبلور جانبا حيويا له أهمية ربما مازالت بعض خصائصه ممتدة فى طبيعة المسرح المعاصر ، وكذلك شاب الموضوع بعض الانحرافات التى كان من الممكن تحاشيها بالمراجعة واعادة النظر والمقاساة نذكر منها أمثلة : ــ

*** ذكر المؤلف فى اكثر من موضع أن مارون نقاش ــ رائد المسرح العربى ــ عندما تكونت فرقته التمثيلية الاولى أدت عروضها على مسرح اقامه أمام منزله فى دمشق والحقيقة أن مارون نقاش أقام مسرحه فى بيروت حيث داره ، وذلك عقب عودته من رحلته فى ايطاليا ومشاهدته الاوبرات التى وافقت استعداداته الثقافية والفنية فتأثر بها وحاول محاكاتها .**

● قال أن أول مسرحية لمارون نقاش كانت (البخيل) وقد اقتبسها من رواية الكاتب الفرنسى الشهير موليير والموسومة بهذا الاسم ، وقد ذهب فى تاييده بمقدمة الكتاب الاستاذ زكى طليمات وهذا خطأ شائع رائج يحسن تصحيحه لأن مسرحية (البخيل) لكاتبنا العربى لا تمت بأية صلة موضوعية لمسرحية موليير المعروفة ولا تشبهها الا فى الاسم فقط وأعتقد أن هذا لا يعنى اقتباسا .

*** ذكر المؤلف أن مصر ظلت خالية من التمثيل العربى وسبقتها اليه كل من سوريا ولبنان ، فاما من ناحية الخلو فتلك مسألة لا يجب المجازفة بالقطع فيها لأن البحث للأسف ــ لم يمتد بعد اليها ، واما من ناحية الاسبقية ،فان الترتيب التاريخى الغالب فى ظهور التمثيل هو على النحو التالى :**

لبنان ــ مصر ــ سوريا ــ وليس : سوريا ــ لبنان ــ مصر ، فقد ظهر عند الاولى سنة ١٨٤٨ بزيارة مارون نقاش وعند الثانية سنة ١٩٧٠ بمحاولة يعقوب بن صنوع وعند الثالثة حوالى سنة ١٨٧٨ بكفاح القبانى الذى رحل الى مصر عام ١٨٨٤ .

● تعسف المؤلف فى اتهام الخديوى اسماعيل بكرهه للمسرح العربى ، بينما الثابت عكس ذلك ، فقد كان الخديوى يحاول تقليد الحضارة الاوروبية والاخذ بفنونها الحديثة، فبنى مسرح الكوميدى سنة ١٨٦٨ (كان مكانه بحديقة الازبكية) ثم دار الاوبرا سنة ١٨٦٩ كما دعا فرقة ابن صنوع لتمثل على مسرح قصر عابدين ولقبه بـ «موليير مصر» واتاح ـ لأول مرة ـ لفرقة عربية أن تمثل على دار الاوبرا وحضر الحفل بنفسه وهى فرقة يوسف خياط ، كما شاهد مسرحيات : أبو الحسن المغفل والطبيب رغم أنفه والشيخ متلوف والنساء العالمات ... الخ والصحيح أيضا أن ظهور الوعى القومى وتضمين الأدب المسرحى الناشىء لمحات تنتقد الحكم وأساليب الانحراف السياسى والاجتماعى آثار الخديوى ـ وحاشيته الخائنة ـ على الحركة المسرحية فاضطهدها وليس السبب كرهه للتمثيل العربى .

* ذكر الكاتب أن السبب فى افتتاح دار الاوبرا بأوبرا ريجوليتو هو تأخر الموسيقى الايطالى فردى Verdy فى انجاز تلحين أوبرا عايدة فى الوقت المحدد والحقيقة أن السبب فى تأخير عرض أوبرا عايدة لمدة عام هو نشوب حرب السبعين التى عطلت عملية استحضار الملابس والادوات الخاصة بها من فرنسا .

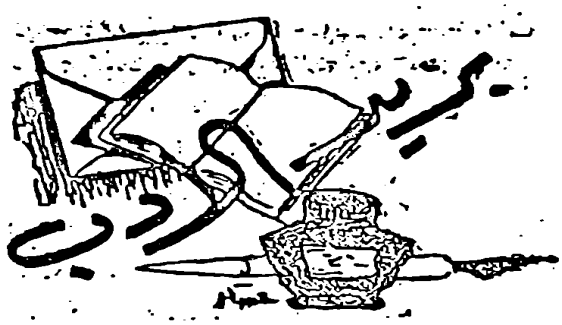
● زعم أن أول مسرحية مصرية صميمة هى «مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة» لفرح انطون ، ثم ذكر مرة أخرى فى ص ٨٠ أن أول رواية مصرية هى «القرية الحمراء» لأمين صدقى ولا نستطيع أن نقول بأحد هذين الرأيين لأنه من العسير القطع برأى فى هذا الموضوع لأن طابع النصوص المسرحية فى هذه الفترة كان الاقتباس والتعريب والتمصير والتأثر ومن ثم لا نستطيع الحكم على الاعمال النصية السابقة منذ المحاولات الاولى التى بدأها يعقوب صنوع ، من يدرى ؟ ربما كان صنوع قد وضع أول مسرحية مصرية صميمة ؟ ومما يرجح به الآن أن كل أعمال أمين صدقى منتهبة من الأدب الفرنسى المسرحى وخاصة أعمال الكاتب الفودفيلى « فيدو » .

* فى مقدمة الكتاب ذكر الاستاذ زكى طليمات أن المؤلف أرخ للمسرح الى عام ١٩٢٣ والحقيقة أنه أرخ الى قبيل سنة ١٩١٩ فقد قال الكاتب فى مستهل كلمته الاخيرة تحت عنوان «خاتمة» :

نكتفى الآن بهذا القدر من تاريخ المسرح لنتابع بعد ذلك تسجيل الاحداث منذ قيام ثورة ١٩١٩ حتى يومنا هذا ..

وأراد الاستاذ زكى أن يصحح للمؤلف موطن الحركة المسرحية فأخطأ تعيين محل ميلاد مارون نقاش حيث ذكر أن مسقط رأسه بيروت والصحيح الثابت أنه ولد فى صيدا وتربى فى بيروت وتوفى فى طرسوس وهو لم يتجاوز الثامنة والثلاثين من عمره .

هذه بعض المآخذ البسيطة التى كان من الممكن تجنبها بالاعادة والمراجعة والتثبيت خاصة وأن جمهور القراء من العرب لا يملكون المراجع التى يمكن التعويل عليها فى التصحيح .



بين اللغتين . . ؟ رسالة شفوية

قال لى الاستاذ رئيس التحرير :

فى مساء رطب النسيم ، خافت الافق ، على شاطىء نهر موسكو ، أمام العمائر التى توشك أن تكون قاطحات سحاب ، صحبه مرافق يحسن العربية نطقا وفهما ، حتى يترجم منها واليها توا . . وامتد الحديث الادبى ، الذى جرى بينى وبين ذلك الروسى المستعرب الى الظاهرة التى طال القول عنها ، ظاهرة الفصحى ، والعامة ، فى حياتنا الأدبية ، وذكر صاحبى أنه حين يعنى بالأدب الحديث ، ويقرأ مايكتب من قصص باللغة العامة ، والقصة — فيما يلحظ المستعرب نفسه — أروج أنواع هذا الادب الحديث وأكثرها شيوعا ، حتى ما يجد المتصل بهذا بدا من طول ممارستها ، وفيها يجد عبارات ، وصورا بيانية ، لا يجد السبيل الميسرة لشرحها ولا يعرف الى ماذا ، ولا لمن يرجع ، أو يراجع ، فلا المعاجم تنفع ، ولا طول ممارسة الغريب لعبارات هذه اللغة العامة يجدى فى فهم مثل هذه التعابير ، وحتى الرجوع الى الكاتبين أنفسهم ، وسؤالهم عن بعض ما فى قصصهم من تلك العبارات لا يفيد ، فقد سال صاحبى المستعرب أحدهم عن عبارة فى قصته فكان جوابه : انه هكذا كان يسمعها من أمه وهو صغير . . ولكل أولئك اقترح صاحبى على « الأدب » حين تنشر شيئا من هذا المكتوب باللغة العامة أن تفسره فى الهوامش ، كما يفعل القدماء والمحدثون فى الأدب الرسمى .

وطال الحديث بينى وبين صاحبى الروسى المستعرب ، وانتهى الى وعدى اياه بأن أضع رغبته هذه بين يدى قراء «الأدب» فى أول عدد يصدر منها بعد الاجازة ، وهانذا أحدث صاحب بريد «الادب» بتلك الرسالة الشفوية . . وخلاصتها : هل تفسر ما ينشر من «الادب» باللغة العامة . . ؟

× × ×

يقول محرر هذا الباب : السؤال ، كما يرى القراء يمس صميم المشكلة المثارة بين اللغتين ، لأنه يعبر فى صدق عن مخلية هذا الادب المكتوب باللغة العامة . وانه ليس من العسير على هذا الأدب أن يجاوز حدود منطقته ، بل يحتاج الى التفسير والشرح والتبيين حتى يمكن فهمه .

وفى مصر ، بعد روسيا ، جرت أحاديث ، سمعتها ، عن هذه الرغبة فى تفسير اللغة

ودلالته هذه الرعبه على مدى حيويه اللغه العامه وقصورها فكان من القول فى ذلك ما قد يحسن أن أضعه بين يدى القراء ، فيكون سبيـــلا الى الرأى فى ذلك ، فقـــد قال قائل : ان مثل هذه اللغة العامة وما يكتب بها مثل كل لغة ، فى كل زمان ، وكل مكان، دون نظر الى فصحى وغيرها ، فلكل لغة ذوق تعبيرها ، او بعبارة أدق لهـــا بيئتها التى تخلق تشبيهاتها ومجازاتها ، وكافة صورها البيانية ، بل ان بيئة اللغه — أى لغة — لتخلق كلماتها وصيغها ، وما يستطيع أحد من غير أهل لغة أن يفهمـــها أصدق الفهم ، فضلا عن أن يجد وقع عباراتها ، ويتذوق فنها القولى الا اذا ماتهيأ له من الاتصال العميق باللغة وبيئتها ، وأهلها وأدبها ما يستطيع به أن يفهم اللغة ، أو قل : أن يقف على أسرار تعبيرها . والقدر الهام من ذلك الفهم لا تنهض المعاجم بشىء منه، ولا تفى ، أبدا .. ولو رحنا نمثل لذلك بالمفردات فى العربية الفصحى لطال الكلام .. ولو تركنا المفردات الى الصور البيانية قديما وحديثا لاتسع المجال ايضا ، ولكنا ندع ذلك كله الى عصر النبوة نفسه ، أيام كان القوم يعاجزون بهذا القرآن البليغ فنذكر مثل ذلك العريض القفا ، الذى وضع تحت وسادته خيطاابيض وخيطا أسود حين سمع الآية « **وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الابيض من الخيط الاسود من الفجر** .. كما نذكر ذلك الذى ظن «ما» تشمل العاقل وغير العاقل فى آية .. « **انكم وماتعبدون من دون الله حصب جهنم** » فقيل له « ماأجهلك بلغة قومك : ما لما لايعقل .. وقد ظلت هذه الفصحى دهرا طويلا دون أن يجمع أدبها أو يشرح ، وتوضع معاجمها ، فكيف كانت تفهم ؟ وأى شرح كانت تحتاج ؟! .. ان حاجة هذا المستعرب الروسى الى شرح اللغة العامة لاتمس كيانها ، ولا تؤثر على صلاحيتها الأدبية .

وقال قائل : مهما يكن الأمر فان تنوع هذه اللغات العامة ، وتعددها باختـــلاف الاقاليم ، بل باختلاف المناطق فى الاقليم الواحد يؤثر على صلاحيتها الادبية . ومدى طاقتها البيانية ، ويبين حاجة مثل هذا المستعرب الى الشرح والتفسير لما ينشر منها ، وان كنا نحن لانهتدى لما غمض عليه ، فنخصه بالشرح .. لأنه ربما لا يكون غامضـــا علينا نحن ، ولا شبه غامض !

ويبتسم القائل الأول ويقول فى غير اكتراث : وهل يزيد اختلاف اللغة العامة فى مناطقها كثيرا ، عن اختلاف لهجات الفصيحة فى بيئاتها ؟!

وأكتفى بذلك مما دار حول تلك الرساله الشفوية ، التى حدثنى بها الاستاذ رئيس التحرير .. وسمعت فيها قول القائلين هنا . منتظرا رأى القراء فى لزوم شرح ما ينشر باللغة العامة ؟

عملا بحرية النشر ..

الحرية هى هواء التنفس للحى ، واذا كانت اللغة قد سمت الكرام من الاحياء على اختلافها « أحرارا » فذلك منها شعور كريم . وقد أبلغت « الادب » فى بيان هـــذا المعنى ، وأبلت فى ذلك بلاء حسنا ، قولا وفعلا ، وما يمنعها منـــه ، الا الشـــديد القوى ، كما يقول أهلنا . مما لانستطيع له ردا ، ولا نملك عنه اعلانا .

أقول قولى هـــذا بمناسبة الكلمة المتداولة « **عملا بحـرية النشر** » لان الذى يؤمن

بالحرية ايمان « الأدب » لا يصح أن يناقش فى هذه الحرية أو يخالف أبدا ، لولا أن بعض السيادة الذين يكتبون الى « الادب » لا يستعملون هذا التعبير فى مكانه الصحيح، فهذا سيد يطلب أن ينشر ماكتبه « عملا بحرية النشر » .. وحرية النشر التى تحتم نشر المكتوب ، على مستواه ، هى الحرية التى تمكن المخالف من أن يعلن رأيه ويؤيده حين ينشر الرأى المخالف وينقده ، وهى الحرية التى تمكن المكتوب عليه ، أو المهاجم فى غير حق أن يصحح الوقائع ، أو يرد الهجوم .. فى مثل هذه الاحوال ينشر المكتوب على مستواه — كما قلت ، وكل تبعته العملية على صاحبه ، لا على الصحيفة الناشرة ... وحين لا يكون الأمر فى شىء من مثل هذه الاحوال السابقة لن تشفع حرية النشر للمستوى الهابط أو العمل المنقود فينشر « عملا بحرية النشر » والا انحط المستوى ، وعادت الصحافة، بذلك عامل ضعف وترويج للانحطاط ، واذا ما كانت الصحافة أدبية ، وكانت رسالتها فى ذلك هى الرياضة الفنية ، فتلك تبعة لا يهون معها نشر ما لا يستحق مستواه النشر .. وفى هذا البيان كفاية لاقناع السيد الذى طلب العمل بحرية النشر ، بأن الحرية لا تملك أن تفسد الذوق ، وتعمل للهبوط بالمستوى الادبى .. وليس فيما يرده النقد عدوان ما على حرية النشر ...!!

البريد .. والاجازة

يعرف القراء جميعا ان « الادب » كانت فى اجازة ، شهرى اغسطس وسبتمبر وانها عوضتهم عن ذلك بكتاب « الجندية والسلم : واقع ومثال » ... ولتلك الاجازة اثرها الصيفى فى تراكم البريد ، فلا غرابة مع هذا فى أن يكون حديثنا فى هذا العدد ، بل الذى بعده أيضا ، عن رسائل بعث بها أصحابها قبل الاجازة أو أثناءها ، ورجاء الا ينسوا ذلك ، ويستاءوا من التأخير ، اكتب هذه الكلمة تذكيرا لهم .

الشعر :

* وصلت ابيات قال صاحبها : انها الابيات الاولى من قصيدة : « رسالة من ابن دجلة الى ابن النيل » ، ولا أعرف لماذا لم يرسل السيد سائر القصيدة . والبضعة الابيات المرسلة تمجيد للسلم القوى ، ودعوة الى تنغيم أغانى السلم على المدفع، وآخرها :

فلا سلم يأتى بغير الحروب ،
ولو كان راعية عيسى النبى ..

والمعنى سليم ، والنسيج متقارب ، وان وهت بعض الصيغ فيه ، وصاحبه فى الجملة ناشىء مرجو .. الى حد ما .

* ولصاحب الأبيات السابقة قصيدة « يتيم فى عيد الام » ويكشف طولها عن مواضع الضعف فى طاقة صاحبها فلفظه اكثر كثيرا من معناه . والضرورات الشعرية تكثر فى غير حاجة .. والوزن يختل احيانا .. والمعانى تتهافت .. وانظر مثل قوله :

فلا تمنعه رجاء الحب والعطف المقدس في الصلاة !

وقوله :

فاصبح يا ماما .. ايا اماه .. يا أم الشقاء !

وقوله :

ولكم دعوت يسوع ان يحييك اخرى للحياة ..

ولا اكثر على القارىء بمثل هذا .. وارجو للسيد اناة مرتاضة ، واقلالا يتدرج به الى ما يقرأ وينشر ..

* ووصلت قصيدة : آكانت صدفة . وليست الاولى لصاحبها ، ولكنها لاتسلم كثيرا مما سلمت منه اخوات لها من قبل من عدم تقويم اللفظ كقوله : محلاة بوشم منه خضر .. فيصف المفرد بالجمع .. وهلهلة العبارة كقوله :

فان اللحن معبودى يقينى .. وفى ابيات تقارب الثلاثين لا يزيد على أن يسالها : آكانت صدفة ان تخبرينى انك تعشقين الورد .. وتعشقين اللحن .. وتعشقين الشعر .. وهو يعشق كل هذه الاشياء .. واى صدفة فى ذلك ؟ انه ليس الا وحدة الميل التى قربت بينهما ، وهى — كما نعرف — اشياء من حب الجمال فى مظاهره يشترك فيها اصحاب الحس جميعا ، فما الصدفة فيها ؟ . لو وضحت معانى السيد وعمقت ، وصحت عبارته ودقت لجاء منه — على الايام — ما يسمى شعرا .. تمنيات لمستقبله

* ووصلت « الرباعيات الضاحكة » من الادب الفكاهى ، لسيد موفور النشاط ، جم النتاج تعطف « الادب » عليه ، ويهمها ان تستطيع تشجيعه .. لولا أنها لا تحكم عواطفها فى عواذين ناقديها .. كل فى اختصاصه .. ومحرر هذا الباب ليس فى النهاية الا مركز تجميع قد يكون له شىء من حق التعبير عن آراء ابداها اصحابها فيما قرأوه من آثار مرسلة ..

والرباعيات المرسلة تتألف من احدى عشرة مقطعة .. لعل جمهرتها تدور على معنى واحدهو سوء حظ صاحبها وبؤسه .. وحرفة الادب .. والفكاهة فيها قريبة .. لا تجاوز مفارقة التعبير .. ولا انفرد بالحكم عليها ، بل اضع منها بين يدى القراء ، مثل قوله :

لا تعشق ان لم تكن ذا فلوس
فحرب الزواج كحرب البسوس
وجنب نفسك نار المهور
واطفىء لظاك بكاس عرقسوس

وادع للقراء تبين ما فيها من ملاحظ .. منتظرا رأى من يتفضل بابداء الرأى فى هذه الرباعيات الضاحكة ..

النشر

وهو فى هذا البريد كثير ، واكثره القصة ، التى يميل اليها الكثيرون يحسبونها هينة ، وما هى بهينة ، وقد تكرر القول فى ملامح القصة والعمل الفنى فيها .. ولكن لايزال الشداة بل المكثرون يحتاجون الى وعى فنى اكثر مما نراه فى نتاجهم من القصص ..

* وقد وصلت قصة « تبدد الغمام » لسيد قومت « الادب » له من قبل قضضا اخرى ، واشارت الى ان له اسلوبا .. الى حد ما .. ولا ندرى هل دفعه ذلك الى الاستزادة من الاسهاب ليتمتع بهذا

الاسلوب المظنون ، فرد القصة بذلك الى مقالة أو عظة ، أو رياضة قلمية ، لا تدخل فى فن بعينه من فنون النثر ، أو هو قد اعتمد على أن له أسلوبا فلم يعن بحق العربية فى العبارة فجعلت الاخطاء النحوية وغيرها تنتشر فى كتابته فيقول : ألم أقل لك .. ألا تفرقين شعرك .. وتفتر له شفتيها .. كان يتصور الحياة الزوجية نعيم .. فأجاب وعينيه ممتلئتين بالدموع .. الى أمثال لذلك يكفى منها هذا ..

ثم لاتزال محاولته القصصية بعيدة عن التشكل القصصى ، اذ لا يبدو فيها الا هذا الجهد القولى المروع بالاخطاء .. وفى هذه المحاولة تبدو السذاجة ماثلة ، فخلاف الزوجين كما يتمثله خلاف لا يقع مثله بين طفلين يلعبان .. وفهم كل من الزوج والزوجة لشعوره نحو صاحبه معلوم لدرجة لا يتفق مثلها بين غلامين. وافتعال حريق البيت كله ليجد الزوجان نفسيهما فى ظروف تغير شعور كل منهما نحو صاحبه. هذا الافتعال الهائل يذكرنى بفكاهة الذى هدم بناء القهوة من أجل مليم ثمن فنجان القهوة.. ومن عرف هذه الفكاهة فقد عرف ، ومن لا يعرفها فليتصور أكبر افتعال متكلف فى بساطة بالغة ..

* ووصلت للسيد نفسه قصة « الضائعة » وظواهر خطئه التى مثلت لها سابقا تتناثر فى أسطره بما اكتفى بالقليل من أمثلة كقوله : وقضاء وقتا ممتعا .. وأشبهاه لذلك لا أزعج بها القراء ..

وظاهرة المرانة الانشائية المسرفة تتجلى بأكثر مما بدت فى المحاولة السابقة ، حتى يجرى الكلام على لسان من لا يفهم شيئا مما ينطقه به من الاستعارات والتشبيهات .. والقصة ليست من القصة القصيرة ، لانها تاريخ حياة فتاة زلت .. وليست بالقصة الطويلة لانها لا تحقق ذلك .. والمعنى الاجتماعى الذى يحاول السيد أن ينفعل به لا تصوره الاحداث ، بل تتردد به الالفاظ ، وتتكلفه التشبيهات والاستعارات المصطنعة .. فى أسلوب لا وحدة له ، فبينما يصر صاحبه على استعمال كلمة « الندل » بدل الخادم أو ما يشبه من قريب الكلمات يعود مع هذا فيمزق عباراته بكلمات عامية لا يتطلبها حادث ولا مساق . يا صاحبى أصارحك بانك كذبت ما قلته من قبل عن أسلوبك المزعوم .. والاضطراب البادى فى وصفك المجتمع ، وجعلك الحفلة المنتقدة المفرقة بين طبقات المجتمع حفلة خيرية لاعانة المحتاجين يدل على عدم انفعالك الصادق بما تقول .. وانسانية مدير الملجأ وروحه الخيرة ترد الثقة بالمجتمع الذى فيه أمثال هذا المدير .. وتدل كما قلت على عدم انفعالك الصادق بسوء حال المجتمع الذى تنقده .. والضائعة التى تصورها غريبة المطاوعة المنهارة ، التى لاتهون من فتاة طريق مثلها .. والخطوط الكبرى فى صورتها ماحلة ، فأين كانت قبل ليلة السائق ؟ وأين كانت مدة حمل السفاح ..! ولماذا اختارت للانتحار وقتل الطفل طريق حلوان العامر .. المنير .. يا صاحبى بل يا أصحاب القصص جميعا: ان القصة ليست عبارة منمقة ولا حادثا مفتعلا .. ولا تفصيلا ممللا .. ولا أشخاصا يحشرون ويوصفون .. ولا حدوتة أخيرا كما تتوهمون .. انها كما قالت «الادب» كثيرا : تعبير بالحادث .. عن احساس يملأ نفس صاحب فن قولى .. ولا

ندرى الى متى سنظل نبدىء فى هـــذا ونعيد ، وسيل القصص ، البعيدة عن هذا الاسم يطغى ويغمر !.

* ووصلت « الظل » لسيد نشرت له « الادب » مرتين ، لكن هذه أسلم عبارة وأقوم أسلوبا من سابقتيها .. الا أنه لم يتكامل فيها هيكل القصـــة فهى ملاحظ اجتماعية ، أو مشاعر نفسية، لم يسعف الحادث المعبر عنها . كما هى القصة فى الفن القولى ــ على ما كررت وأكثرت ــ فكانت تلك الملاحظ أو المشاعر موضوع الحوار المصطنع بين شخصين ، يحـــدث أحدهما من فلسفة الحياة والقـــدر بما يستحيل أن ينتبه له مثله ، ويؤديه هذا الاداء الواعى الدقيق .. وهو ليس الا راع ساذج يتحدث الى عامل صحة جوال .. ان معانيك ــ يا سيد ــ فى عبث عمل الصحة ، وسوء حال عمالهـــا ، وبؤس جيل من مجتمعك ، وأشباه ذلك ، مما قلته لم يؤده الحـادث المعبر الذى يكون فيه الحديث أو الحوار جـــزءا طبيعيا من صميم الحادث ، وفلسفتك فى القـــدر ، وترك التفكير لم يندفع اليها شخص من اشخاصك فى فطرية قوية ، أو تجـربة متاحة لمثله ، بل كانت معانيك على لسان من لم تخطر له ببال

ووصلت قصة « أمومة » للســـيد صاحب الظل ــ وقد ســـبق ان قومتها « الادب » قبل الآن ، فأصلحها السيد. وأعادها الينا .. وتعتذر « الادب » عن عدم استطاعتها معاودة الكلام عنها .. فان غيرها ــ للسيد نفسه أو لغيره ــ أولى بالتقويم والكتابة .. وفى هذا المجال حق معلوم لكل ذى قلم ، ينبغى ألا يجار فيه عليه ، ولا يستأثر أحد بأكثر مما لسواه .. ولعل السيد يقدر هذا المعنى وبخاصة فى عدد يصدر بعد اجازة تكدس فيهـا البريد تكدسا .. فالى غيرها

* وصلت قصة « حموده ٥٥ » ع.ج ولم يظهر سبب تسمية حمودة ٥٥ ع.ج كما ظهرت أخطاء نحـــوية فى ايراد آية القرآن .. وللسيد تشبيهات مثل قوله « وبان وجهه متوهجا جدا مثل ابريق من البللور يعكس من داخله نورا أحمر .. والسيد كغيره ممن يكتبون القصـــة عن حياة لم يتعرفوا عليها جيدا ، فحمـــوده أفندى يبسمل على سبحته الكهرمان فى رمضان ولا يقطع بسملاته .. ولو انتبه الى أن اسمها سبحة لا مسبحة لعرف أن حاملها يسبح ، ولا يبسمل .. وأخيرا .. ان قصة قصيرة فى بضع صفحات لم تبلغ العشر ، لا يصح أن يستهلك وصـــف شخصية منها ثلاث صفحات ، والا فكم تكون تلك الصفحات من قصة طويلة ، أو ذات أجزاء .. ومع كل هذا فلا قصة .. ولا لقطة ، ولا حادث ، بـــل الأمر أيسر من ذلك كله .. صورة قلميـــة لمتدين مضطرب الاعصاب يخلط فى فهم الدين وصلته بالحياة .. والواقعة المترجمة عن ذلك هينة الدلالة .. جدا

* ووصلت قصة « بقيت راجل » ولا نعرف الوسط الذى تضرب فيه امـــرأة زوجها العاطل بالقبقاب ، ويقول لهـــا وسيط الصلح بينهما يا مدام .. فأى مدام هذه التى تضرب بالقبقاب ياسيد!! انها صورة تافهة هزيلة .. لا تحسب فى شىء من القول الهزل ، فضلا عن القول الذى يسمى فنا بأى تساهل .. ياسادة ان الادب شىء فوق هذا كله .. والقصة ليست هذا التهريج .. وأى فســـولة تلك التى يمثلها شخص يضرب بالقبقاب ليعرف أخيرا .. بل أخيرا جدا أنه عاطل.

فلا حرمة له .. ويدرك بالضرب فقطان عليه ان يصرف على بيته واهله .. كنت وشيكا أن اهمل هذا الشيء الذى لايصح ان يتحدث عنه فى نقد ولا تقويم ، لولا ان السيد مرسله يتابع ارسال مثل هذا الصنيع ، ويكثر منه .. وهو مكتوب بعامية عاجزة . حرام ان يسود بها ورق ..

* ووصل للسيد نفسه ما يسميه هو قصة « خدعنى جمالها » وهو نفسه ، صاحب الكلام السابق .. فمع الاخطاء اللغوية ، وهى اخف ما فى الامر ، ومع التشبيهات الساذجة كقولك : وجهه احمر كقطعة لحم ، ومع عدة محاورات قاصرة بينه وبين ضميره فى غير مناسبة وعلى غير نسق سليم . مع كل هذا وسواه حكاية عادية بتفاصيل فارغة لا قيمة لها ولا اهمية ، وهى حكاية كل يوم كما يقولون : عن خيانة زوجة لزوجها مع صديقه ، وعندى ان الشخصية التى يعرضها السيد تستحق الخيانة ، على كراهتها وعبطها .. ومع ذلك كله لم تنته الحكاية بل بقيت معلقة .. بين الزوج العجيب وابى زوجته ، وترك كل منهما صاحبه على غير اتفاق .. وانتهى الكلام .. الذى لاأعرف كيف أسميه .. !

* ووصلت القصص الفكاهية : أحبك ياأستاذ و « سر الورقة الصفراء » و « العبقرى الجديد » و « بدون ألم » و « قبلة الصباح » و « أم العيال » و « مبعوث الفن » .. وآسف اذ أقول للسيد الكريم صاحبها : انى مع ايمانى بأن الأدب الفكاهى لم تؤذن شمسه بالمغيب .. لا أرى هذه القصص من الأدب الفكاهى الذى لم تغب شمسه فعلا .. لانها يا سيدى فكاهات قديمة قوى .. عن الحماة .. وقرف الزوجة من الكتب .. وهوس الفنانين .. ووضعها فى حكاية تستغرق صفحة أو صفحتين لايكسبها شيئا من الفكاهة او الحيوية ، بل يخلف الظن ، ويضجر القارىء .. اذ يجد انه كان يستطيع أن يقرأ السطرين الأخيرين مثلا فيفهم الصفحتين السابقتين .. قالت « الأدب » مرارا : ان الأدب الفكاهى ليس بالسهل .. ولا الرخيص .. ولا الهين . انه شقيف نفسى يحتاج الى خفة اصيلة .. فالى غير هذا ياسيدى .. واما رباعياتك الفكاهية فللحديث عنها مكان آخر ..

* ووصلت قصة « مخالفة » لسيد نشرت له « الادب » مرارا .. ولكن هذه من البساطة .. والفراغ المعنوى .. والاجتماعى .. فى مرحلة دون ماستطاع الوصول اليه فى غيرها .. فالى سواها .. يا سيد

* ووصلت « عربة العشاق » لسيد نشرت له «الادب» كذلك .. لكنها لاترى معه ان المشكلة القديمة فى زواج المسنين للشابات قد عولجت علاجا جديدا ، أو حتى علاجا نفسيا سليما . ان نهاية حمادة التى اختارها لنفسه غير طبيعية ، ولا هى وسيلة مفهومة للانتقام .. وممن انتقم .. وقد شفيت « نانا » وتمنعت ! انا غير مطمئن لنشر عربة العشاق .. فلا تغضب ..

* ووصلت قصة « تفاحه آدم » لسيد نشرت لها « الادب » كذلك ، ولكن هذه التفاحة ليست تفاحة آدم .. ولكنها تفاحه السارق الذى اشتهى تفاحة .. والعرض .. والدفاع زعم وجود انحامى

يتأخيرها ..

* ووصلت القصة القصيرة « شيء جديد » وهي شعور واضح ببؤس الريف وأهله . ذكرني بما كتبت « الادب » غير مرة ، عن آلام الريف ، لكن هذه القصة المقاربة أقل من حقيقة الواقع وأضعف من ان تمثله .. ونهايتها ـ المفتوحة ـ كانت تكون خيرا من هذا لو أقفلت ..

* ووصلت قصة « بلا وداع » لأخ جزائري .. يتمثل الحياة نضالا حرا وجهادا مستميتا ، فمداده دم ، وقلمه مدفع .. وتقديري له ينبغي أن يكون من هذا الميدان ، لا آخذ عليه خطأ لغويا .. ولا تصويرا بيانيا .. ولا حبكة .. ولا قصة .. لانها صورة قلمية صارخة الواقع .. وحسبها ذلك ..

* ووصلت قصة « البلد » لسيد نشرت له « الادب » كذلك ، وهي تتجه الى غير ما اتجهت اليه قصة « شيء جديد » اذ أن الريفي فيها يتمنى العودة الى بلده لأن تجربته في هجرة المدينة قد انتهت بحادث أضر برجله .. وهكذا لاتستبين الهدف الاجتماعي للقصة ، فلا هي تشعر ببؤس الريف ، والرغبة في الهجرة منه الى المدينة ، ولا هي تشعر بآفات حياة المدينة للريفي المهاجر ، فتمس المشكلة من جانب آخر .. ومن أجل ذلك لا أراها في مستوى ما سبق نشره لصاحبها .. ثم انها لاتخلو من أخطاء لم نعتدها في اسلوب صاحبها

* ووصلت قصة « الدايرة » وهي عامية تشوبها فصيحة يتخللها الخطأ ، كقوله ، استوضاح الامر .. وفيها استعارات لم تعرفها الفصيحة ولا العامة مثل : تندلق الضحكات من الافواه .. والضحكات تنسف وتسقط من فوق الشفاه .. والدهشة تتمدد .. والقصة تريد تصوير سذاجة فهم العامة للنيابة والانتخابات .. ولكنها لا تنتهي في ذلك الى شيء أكثر من الوصف المفصل المسرف لرواد قهوة بلدي ، ولعبهم الطاولة ، ثم سخريتهم بساذج ، شديد السذاجة ، رشح نفسه ، لما صار الترشيح مجانيا ـ وليس في ذلك شيء من قصة ..

* ووصلت « امام المستشفى » وصاحبها ألح على « الادب » بشعره وتابعت تقويمه ، حتى كاد يضع قدمه ، على أول الطريق ، فاذا به يترك الشعر الى القصة .. وهذه قصته الثانية الى « الادب » وهو يرى أن واحدة لا تكفي لمعرفة فنيته .. واطلق ان الامر في كلتا القصتين كما قال في خطابه « لا يزال المرء يقتحم كل ميدان ويخوض كل عباب حتى يكتشف مواهبه الحقيقية ، فلا أرى في قصة « أمام المستشفى » ولا في أختها « هكذا الحياة » ما يكشف عن مواهب السيد القصيصة ، ان كانت هناك مواهب ـ على رأيه ـ .. وأمام المستشفى مثلا ـ لم يكن مسرح الحكاية التي جعلها قصة ، لأن المضروب منذ ثلاثة أشهر في المستشفى ولا بد أن زوجته زارته ولو مرة ، في أثناء هذه المدة ، وكان وجهها يذكره بما تذكره أمام المستشفى ، كما أنه عرف نتيجة الضرب الخطرة على قوته الجنسية قبل خروجه من المستشفى .. وكان ذلك كافيا لأن يفعل في المستشفى ما فعله أمام المستشفى .. وعلى كل فليس للقصة موضوع !

* وأما الخطوة الاولى في الميدان وهي « هكذا الحياة » فقد تركت الحديث عنها

بها سيناريو يدرس بكلية الاقتصاد الشعوبية .. وهي حديث جاهل بالريف يذكر أن فلاحا معدما يملك محراثا ، والمحراث لا يستطيع اقتناءه كل فلاح ، من ذوى الملكيات فعلا .. لكنه يحسب المحراث كالمذراة .. والمذراة على بساطتها لا يملكها فلاح معدم كذلك .. حتى تكون كل تركته .. ولماذا ياسيد يكون للفلاح المعدم غبيط ، ما دام لا يملك حمارة .. ان حديثك يدل على أنك قليل الصلة بالريف ، لا تعرف عنه الا معلومات خاطفة .. فما بالك تقص عنه قصة وانت منه على هذا الجهل .. ان القصة انبعاث حساس من فهم صحيح للبيئة والجو الذى تكتب عنه قصة .. وليست « هكذا الحياة » الا شيئا بعيدا عن الحياة .. فتابع اكتشافك لمواهبك .. !

★ ووصلت قصة « قلبى الضائع » واسلوبها قوى رغم هنات لغوية يسيرة فيه .. وضياع القلب فيها بمقابلة فتاة أظهرت الاهتمام ببطلها صاحب القلب الضائع ، ثم تزوجت غيره .. وأخرى أبدت الحب الصادق ، ثم مرضت وماتت. وثالثة غريرة فى الرابعة عشرة لاحت مع اختها ثم ظهر انها تحب آخر يهاديها فى عيد ميلادها .. فهل هذه المناظر العابرة هى حركات القلب .. وهل ظهور فتاة فى الافق مرة ثم ظهور انها مشغولة بآخر يعتبر ضياعا للقلب ؟ إما انا فاستكثر جدا أن أسمى هذه حركات قلب ، وان ذكر عندها كلمة الحب ، وكيوبيد ، وما اشبه .. واستكثر جدا ما جرى فى هذه القصة من ذكر الضياع والفشل ، الذى صار لقبا لبطلها بسبب نبيلة التى تزوجت ، وفردوس التى ماتت . قد يكون حب من أول نظرة . ولكنه لا يكون برؤية زائرة غريرة مع اختها التى تزور زميلا .. وان كان فلن يكون بالاستعداد له ، وتمهيد القلب قبل رؤية الزائرة لأن الزميل قال انها جميلة وتهادن مع البطل على أن يترك له حبيبته ويذهب باختها وانس معى — ايها القارى، ان هذا الزميل يتم هذه الصفقة فى بنات خالته ! فالاعراض .. والحمية .. واشباه هذه الكلمات مودة قديمة !! فلا اقول : أى رجولة هذه .. ويكفى ان اقول : اى حب هذا ؟ بل اى تصرف .. ياشباب .. ان الحب شىء اسمى من ذلك كله .. واعمق .. وللسيد صاحب القلب الضائع ان يرى مايشاء ، ويعتبر الحب مايشاء، فانى اؤكد له أن التجربة ستغير رأيه ، ولو كان قلبه الضائع مع فردوس التى ماتت بعد اظهار حب صادق لكان أكثر صدقا فى العاطفة .

أمين الخولى
للذين يقاتلون
بأنهم ظلموا
«يا أيها الذين آمنوا
ادخلوا في السلم كافة»

الأدب للأدباء

فنية • شهرية

يصدرها الأدباء

الادارة مصر الجديدة . العجم ١٣٠

ت ٦١٧٥٠٥

الرسائل الفنية والمالية
ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

الرسائل الادارية
ترسل باسم

عزت محمد ابراهيم

سكرتير الادارة

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥٠ ، في الخارج ٨٠ بالبريد العادي (أو ما يعادلها)

ثمن النسخة • ٥

البريد الجوي
والمسجل بحسابه

دار القاهرة للطباعة

الفهرست

من الفن والحياة : دخت .. ساعتها عن الامنـــاء ٣٣٩

الادب والسياسة
عبد المنعم شميس ٣٤٣

الصلات بين النيل والفولجا
أمين الخولى ٣٤٦

الشرق الادنى في الادب الفرنسى
ترجمة : أحمد عبده عبد اللطيف ٣٥٢

ذكرى ثورة الجزائر .. قرون المصير
بنت الشاطىء ٣٥٦

الصلاة الاخيرة
ناهيد أبو زهرة ٣٥٨

انـــا
زكى فاضل ٣٦٢

الى
محمد يوسف المنجد ٣٧٩

الحصى الملاح ـ القصوصة ـ لتوماس اليوت
ترجمة : عبد العزيز عبد الهادى الحوفى ٣٦٠

خطيئة الشباب
قصة : حسن محسب ٣٦٣

طبلية المجد
مسرحية : محمد الخضرى عبد الحميد ... ٣٧١

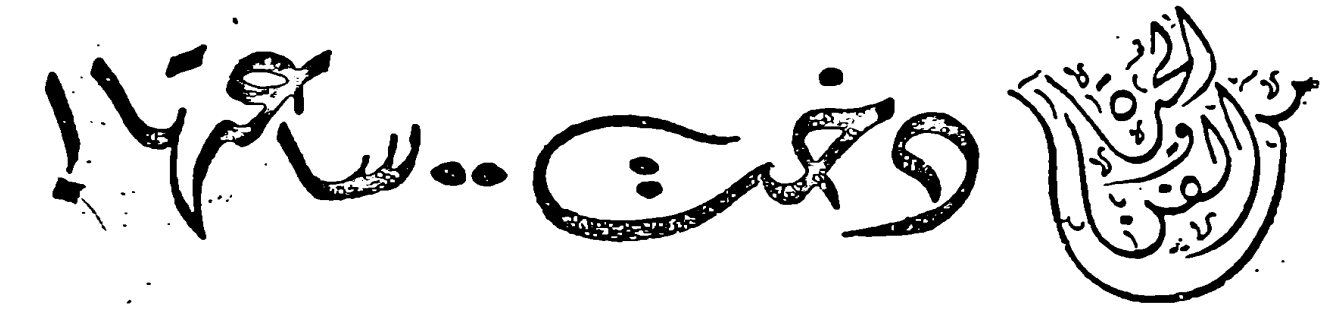
بين الهلال .. والأدب
جمعية الابحاث العلمية ـ حلب « سورية »

نقد قصة من الشقيقان
عبد الرحمن شهادة ٣٨١

كتاب الدكتور طه حسين
عزت ابراهيم ٣٨٢

محاولة نقدية لقصة « السراب »
نجية فرج ٣٨٩

بريد الادب : الفن والحياة .. بلا ضرب ٣٩٣
نقد صريح • لا غير ٣٩٥
رسائل عامة • دائما ٣٩٥
الشـــــعر ٣٩٦
النثـــــر ٣٩٩



«.. الذين يوجهون التعليم الى المنافع القريبة مهما تكن لازمة لحياة الامم يخطئون خطأ شديدا ؛ لانهم يخرجون آلات للعمل ، لا أكثر ؛ على حين يجب عليهم ، قبل كل شيء ، أن يخرجوا مواطنين متعلمين مثقفين ، قد احبوا المعرفة ، واخلصوا انفسهم لها ..»

الادب ـ السنة الخامسة ـ ص ٦

في الغربة .. بعيدا عن الوطن ، حيث تتغير البيئة ، ويبدع التمدن ، ويتسع الفرق بين ما هنا وما هنالك ، تحسب ، وأحسب أن المرء يشغله هذا التحضر ، ويبهره هذا الفرق ، فينسى ، أو يستمتع ، أو يسلو ، أو يتشاغل عن مصره العزيزة ، التي فارقها ضجرا ، وتركها ساخطا .. خدعة خدعت الكثيرين منا ، حتى الذين كانوا من اقسى الناس على مظاهر الضعف في أخلاقنا ، والفوضى في نظمنا ، فانهم مع كل هذا السخط لا يلبثون حين يمضون اسابيع ، خارج الوطن ، ان يشتاقوا ويحنوا ، وينسوا ، ويصفحوا ، فاذا هم يؤثرون أن يعودوا الى ما نقدوا ، ويعيشوا حيث سخطوا ، وينشقوا التراب الذي يخنق الانفاس ، ويعمي العيون ، تحت وقدة الشمس المحرقة ، ومع غزوات الجيوش من الهوام .. الخ

.. ظاهرة بدت في الصغار ، فتيان وفتيات .. كما بدت في الكبار ، رجال وسيدات .. وما أريد أن اشكوها منهم ، أو أفسرها عندهم ، واعللها في نفوسهم ، ولكني اشير الى ما يتبع هذا الحنين ، من رضا يبلغ حد العصبية ، لتشعر معي بما يثير ذلك الشعور ، عند ما يمس أحد طرفا من أطراف شئون هذا الوطن ، مادية أو أدبية .. فكيف اذا كان من يحاول هذا المساس خصما قديما ، بل عدوا لدودا . يود الانسان اذ ذاك أن يفعل به ما قال اهلنا .. فيرش بالدم من رش الوطن بالماء

وفي هذا الجو النفسي .. أثناء غربة نائية ، وفي دنيا مختلفة النظم عنا ، مغايرة السلوك لما اعتدنا ، يبدو الفتى العربي فيها ـ كما قيل قديما ـ غريب الوجه ، واليد ، واللسان .. هناك تزيد حدة الانفعال ، وعنف التأثر بلوعة ذلك الحنين

للوطن ، فتكون الغضبة له أحد وأعنف ، والعصبية له أقوى وأشد ، اذا ما نيل بنقد ، أو غمز .. ولو كان تلميحا خفيا ..!

واذا ما ضممت الى ذلك كله أن المقام مقام المباهلة ، والمجال مجال المفاخرة ، بين صفوة خالصة ، من أساتيذ الغرب والشرق ، فى ندوة علمية عالمية ، ومؤتمر دولى .. وقد التفت علينا المحافل ، كما قال الأولون ، وجرى القول عما عندنا .. وما لنا .. وآبائنا .. ماضينا .. وتراثنا .. ومجدنا ، .. فكيف بك اذ ذاك حمية وأنفة .. اذا ذكر وطنك بما لا تحب ..!

غربة ونأى دار .. ومخالفة فى نفار .. ومعهما مطارحة وفخار .. ومع هذا كله أن الندوة للعلوم الانسانية ، والدراسات التاريخية والادبية ، والمؤتمر للأبحاث الشرقية .. مما لايهون فيه الاعتذار باستئثار الغرب ، او سبق أوروبا .. بل هى دراسات نحن أصحابها المتفردون بها خالفا عن سالف ، واذا تولاها غيرنا من أجلنا ، وحملا عنا .. وليس هو أهدى اليها ولا أبصر بها .. فكيف بك خجلا وغضاضة اذا بدهك قائل بما يمس مكان الوطن فى هذا ، وقدرته عليه !

***

فى تلك الدوائر المتداخلة ، من الانفعال المثاثر ، نفذت صدمة كهربائية الى كيانى ممثلا فى كل ما أنتسب اليه ، من وطن .. واقليم .. ودولة .. وماض ، وتاريخ .. وحاضر ، ونهضة .. فكانت الغربة بحنينها المندفع هزة عنيفة .. وكان للمخالفة البارزة فى السمت والشارة هزة أخرى نافذة .. وكانت البيئة بثقافتها ، وخبرتها ودرسها ومعرفتها عاملا مضاعفا .. فى سوء الوقع ، وقبح الأثر .. وكذلك سمعته ما سمعت فى تقدير وطنى .. وعلمه .. وجده .. فدخت .. ساعتها .. ولا أزال — الى مدى لا أحدده — كلما افتكرت .. دخت .. وما هذا الذى أنا فيه الآن من مداورة ومطاولة الا شاهد آخر ، على قسوة ما عانيت اذ ذاك .

وكان كل أولئك فى مناسبة المحادثة ، عن البلد الذى يذهب بدورة المؤتمر المقبلة عنده ، اذ ارتفع صوت فى هذا الميدان ، يقول : **انما تعقد المؤتمرات الدولية ويلتقى العلماء فى البلد العالم البـاحث ، يراس علماؤه لجان المؤتمر .. ويشارك علماؤه فى دراساته ، باصالة ، وعن جدارة .. وليس كل بلد يصاح لذلك .. وليس وطنى بالبلد الذى يستطيع رجاله ذلك !!**

فكانت تلك هى الصدمة ، التى دخت .. ساعتها ، ولا ازال كلما افتكرت .. دخت ..!

كانت مداورة ، ومحاولة .. او مغالطة ، لابد منها للرد .. وان كنت قد جلت جولات سريعة فى لمح البصر ، بسرعة البرق ، او كرجع الصدى — بل باندفاع الصاروخ الروسى عابر القارات .. وعدت سريعا كذلك الى الارض حيث كنت .. لا أطيق .. ولا أفيق .. اذ لا أجد ما يقال

***

جلت أول ما جلت ، فى الغرب ما حولى ، من لجان المؤتمر ، الذى جرى هذا الحديث

فى لجنته التنفيذية ، فاذا لجان او اقسام ثلاثة ، هى : المصريات .. وتاريخ البلاد العربية ، وفقه اللغة العربية .. وقد كان يرجى فى هذه الثلاثة بخاصة ان تكون المجلين المبرزين ، الذين يقفى الناس على آثارهم .. ولكن .. لاصوت لنا يكاد يسمع فى واحد من هذه الاقسام ، الاصوت وحده فى قسم تاريخ البلاد العربية ومهما يكن دويه فان رجعه محدود ، ومداه معين . فاين نحن من هذه المحاولات الكبرى، وكيف يراس علماء السوفييت هذه اللجان ، وسواها من اقسام المؤتمر كله .. وكيف تجد منهم البضعة الممتازة من العلماء الباحثين الجادين فى كل واحد من هذه الاقسام .. تخالهم باختيار ابحاثهم لا عناية لهم الا بهذه الدراسات ، فهم اهلوها ، والأحق بها .. مع انهم — كما نعرف — قد زاحموا الدنيا كلها فى ميادين علمية ، هى اشد ما تكون جلالا ، وخطرا .. وهم فيها اكثر ما يمكن تفوقا .. كما زاحموا الدنيا جميعا فى ميادين عملية ، فكان تفوقهم فى الألعاب الاولمبية عدل تفوقهم فى غزو الفضاء ، واحتلال الكواكب .. ومثل تفوقهم فى جمع التراث واحيائه .

وادع ذلك لأجول فى بعيد عنى ساعة ذاك من ميادين .. فلا اعود الا بمثل ماعدت به من لوعة والم .. عدت بهما من القريب الذى حولى .. جلت فى شرق بلادى ، وغربها وطولها وعرضها ، فلم اجد ما اتشبث به فى هذه الحال لئلا اسقط خائرا .. بل هالكا .

جلت فى جوانب المقطم ، حيث تلك المبانى والادارات والمنشئات للجامعة الألفية المعمرة الازهرية .. وحيث يرن اسم هيئة كبار العلماء .. وحيث يدخل العلماء هيئة الكبار من العلماء برسائل ودراسات ، تشهد بهذا الكبر العلمى — .. فكم هى تلك الرسائل ؟.. وأين هى رسائل أولئك الكبار ؟ — وماذا راى النور منها ؟.. لم ار شيئا .. ولم اسمع شيئا .. انك لا تسمع شيئا من أولئك الكبار ، ولا عنهم .. مع ان صوتهم لا يخفت ، ولا يختفى ، عند كل تهنئة .. واستقبال .. وتوديع .. وتشريفة .. وهو الصوت الذى يمزق الآذان ، حين يتحدثون الى الناس ، فى الاذاعة ، من مثل نقض الوضوء بلمس يد المرأة ..!

وعدت جزعا لأجول مجالا آخر .. فاطوف طواف الضوء بالقاهرة والاسكندرية .. واسيوط .. بالمبانى الشاهقة .. والادارات الفخمة .. والألقاب الضخمة .. والمئات ، أو الآلاف المعدودات من رسائل الدراسات العليا ، التى يتبادل الأصيل الجاد منها مع جامعات الدنيا .. والتمست مما أذكر شيئا من هذا يرد على بعض الثقة ويمسك على شيئا من مقاومة .. فلم تسعفنى بشىء من ذلك ذاكرة .. ولم اجد ما اقوله .. او اغالط به .. او انسحب فى انتظام .

وجلت .. وجلت .. بالمجالس العليا ، والهيئات العظمى ، للفنون والعلوم حيث التقدير .. والتشجيع — والمكافآت .. والمنح .. آلافا .. ومئات .. فلم يشخص امامى الا اما نشرته «الأدب» عن مقاييس تقديرنا .. وقوانين تقديرنا .. وان ذلك كله ليس الا حبرا على ورق .. سجل منه التاريخ مخازى وخسائر !

وتداعت الذكريات باشباهها ، فشخصت امامى الرجال .. والأعمال ، مما منح التقدير الفا او آلافا .. فاذا مبلغ الامر فى ذلك كله ليس الا مكتوبات تقرر على

تلاميذ المدارس الثانوية للقراءة الحرة .. ليطبع آلافا ، تضم الى الآلاف آلافا .. وان هذا وملايين منه فى ميادين البحث ، ودنيا الدرس ، وعالم العلم ، ومجامع العلماء !!.. لاشيء .. بل شيء مخجل ..

ثم جلت .. وجلت ، بما يجهد القارىء لو وصفت له خطوط رحلتى فيه ، وما هو الا ان تغشى نفسه به ، كما غشيت نفسى ، فى دوختى .. وأنا قائم فى مقامى هذا من لجنة المتحدثين ، منهارا .. مبلغ جهدى أن لا أشمت بى الاعداء مظهرا ومنظرا .. فانا أتصنع الانتباه ـ لأخفى جراحى .. واجر نفسى الى خارج المأزق .. تدوى فى اذنى تلك الكلمات : ليس عندنا علماء عالميون ، يأتمر لديهم العلماء ..

وانى لحرى ان تطول غيبوبتى النفسية ، وان يطول هذيانى بهذه الخواطر .. فمتى ـ وكيف .. وفيم يكون لديهم المعهد للدرس لا للتدريس ، وللبحث لا للخبز ـ وكيف وهم يرفعون جداول الاساتذة الى أصحاب الامر ليفتشوا عليها ، ويتأكدوا من استيفاء الانصبة من ساعات التدريس .. ويتثبتوا ان هذه الهيئات والتكتلات كلها توجه للوفاء بحاجة الوظائف فى مرافق الحياة ـ واين هذا من بيئات العلم ، وتربية العلماء .. ومالى أطمع فى شيء من هذا التوهم وقد سار الأمر ، وجرى ، على ما التفت اليه المسئولون ، حين سألتهم « الادب » مطلع سنتها الخامسة ، عن املنا الثقافى والفنى ، ففزع الجامعى الوزير الاستاذ الدكتور طه حسين مما يجرى ، وقال تلك القولة ، التى تتوج رأس هذا المقال ، عن الخطأ الشديد ، الذى يخطئه من يوجهون التعليم الى المنافع القريبة مهما تكن لازمة لحياة الأمم .. لأنهم يخرجون آلات للعمل ، لا أكثر ، على حين يجب عليهم ، قبل كل شيء ان يخرجوا مواطنين مثقفين ، قد احبوا المعرفة ، واخلصوا أنفسهم لها »

وهؤلاء الذين يحدث عنهم الاستاذ الجامعى ، ممن يحبون المعرفة ، ويخلصون انفسهم لها .. هم العلماء الذين يفتقد العلماء العالميون امثالهم عندنا ، لكى نكون أهلا لان يجتمع لدينا العلماء ، ويأتمرون .

وهكذا تعاودنى الهزة ، وتعاود كل من يفكر فى شيء من امر العلم والعلماء عندنا .. أو يلتقى باحد فى دنيا العلماء .. ويظل كل ذى شعور تهزه تلك الصدمة ، حتى يخرج التعليم أولئك الذين أحبوا المعرفة ، واخلصوا أنفسهم لها .

فاذ ذاك نرفع رءوسنا .. ونلتقط أنفاسنا .. ونواجه الدنيا

عبد الرحمن

الأدب .. والسياسة

بقلم : عبد المنعم شميس

- ليس الادب وحده بين الفنون هو الذى يتأثر بالسياسة ويؤثر فيها • بل ان الفنون جميعا - سمعية وبصرية - تتاثر وتؤثر فى السياسة

يحاول بعض الباحثين الفصل بين الأدب والسياسة ، وحجتهم فى ذلك أن الأدب باق وان السياسة مصيرها الى الزوال •

وما دام هناك عنصر من عناصر الأدب اسمه الخلود ، فلا بد من فصل الأدب عن السياسة •

هذه هى حجة أصحاب هذا الرأى •

ولكن •• هل تقوى هذه الحجة على مواجهة الحياة وحقائقها ؟ ان التفكير البسيط السطحى فى المشكلة ، يطلعنا على الحل الهادىء المتروى • فحياة الناس - أى ناس - ترتبط بالسياسة ، ولو هربوا منها الى قمم الجبال أو الى أعماق الكهوف كارهين لها ، مبتعدين عنها •

ونحن ننكر الواقع الأدبى لو قلنا ان الادب شىء والسياسة شىء آخر ، فنصف أدبنا العربى على الاقل أدب سياسى • عندنا أدب الخوارج •• وأدب المعتزلة •• وأدب الشيعة ؛ وعندنا أطنان من الشعر السياسى الذى قيل منذ مطلع الاسلام حتى اليوم •

وكيف نصنع بشعر المتنبى ؟ هل نلقيه فى البحر المتوسط لأنه فى معظمه شعر سياسى له مناسبات ؟!

وهل نترك الأبيات التى قالها أبو العلاء فى ذم الحكام الفاسدين لانها لون من الشعر السياسى ؟

ثم •• ما هو الرأى فى كتاب (كليلة ودمنة) ، وهو كما يقول أصحاب الادب درة من درر الأدب السياسى المقنع الذى استغل الحيوان ليتحدث عن سياسة الانسان •

وقل لى •• ما هو الرأى فى روايات جورج برنارد شو التى اكتسبت صفة العالمية وطوفت حول العالم شرقا وغربا ؟

ان هذه الروايات تحمل طابع الاشتراكية والاشتراكية - عافاك الله - مذهب سياسى كان الكاتب الايرلندى برنارد شو من كبار معتنقيه ، ومن المدافعين عنه ، الذائدين عن حياضه ؛ وقد استغل شو أدبه الرفيع فى بيان هذه السياسة الاشتراكية •

وقل لى مرة اخرى ·· ما هو رأيك في أعمال جان بول سارتر الأدبية ومعظمها يتسم بسمة السياسة ، حتى أن ديجول منع هذا الكاتب الكبير من الانتاج الادبى العلنى ليقضى على أفكاره السياسية ·

ان كتاب العالم وأدباءه وشعراءه يدركون بمواهبهم الخلاقة، ان السياسة أساس من أسس انتاجهم الفنى ، لانهم يعيشون مع الناس بخيرهم وشرهم ·

وليس الادب وحده بين الفنون هو الذى يتاثر بالسياسة ويؤثر فيها ، بل ان الفنون جميعا — سمعية وبصرية — تتاثر وتؤثر فى السياسة ·

ولعلك قد عرفت أن بيتهوفن الف لحنا من ألحانه لنابليون بونابرت اعجابا بهذا القائد ·

ولعلك قد عرفت أيضا ان ريتشار فاجنر الموسيقى المبدع لم يذعن لرغبات الملك لودفيج ملك بافاريا بعد ان بنى له مسرحا فى ميونيخ ، وخرج من المدينة غاضبا ليبنى لنفسه مسرحا فى قرية اسمها (بايرويت) · أصبحت اليوم من أشهر مدن الموسيقا فى العالم كله ·

وفى عالم اليوم ·· هل لك ان تفكر أثر المذهبية السياسية فى أدب الشرق وفى أدب الغرب ؟

وفى مجالات الكفاح من أجل الحرية ·· هل لك أن تنكر أدب الزنوج فى أمريكا ، وهم أصحاب القصائد الرائعة التى تصور واقعهم السياسى المحزن الخاضع لسيطرة البيض ؟ وانا لو شئت أن أنقل لك دواوين من شعر الزنوج لاطلعتك على ناحية فى الادب العالمى يحاول البيض دائما اخفاءها عن العالم · وأشهر هذه الدواوين ذلك الديوان الذى جعله صاحبه الشاعر الاسود تحية لوطنه أمريكا ، نقمة على الجنس الابيض فى أمريكا · وهو ديوان اسمه : **صباح الخير يا أمريكا ·· ! »**

ولا زالت الروايات التى ألفت عن الثورة الفرنسية تعتبر حتى اليوم من قمم الادب العالمى ، وهى روايات سياسية

وكوخ العم توم ·· ذلك الكتاب الرائع الذى قال عنه مؤرخو الادب انه كان أساس الثورة الامريكية ·· هل ننساه ؟

ولست أريد أن أناقش معك موضوع القرآن **كتاب العربية الاكبر** ·· فهل لك أن تنكر أنه يضم بين دفتيه سياسة للناس جميعا ؟

هذه ناحية من نواحى الحديث عن الادب والسياسة ، كتبتها فى كلمات لعلها تقنع أصحاب الرأى القائل بفصل الادب عن السياسة ·

وهناك نواح أخرى كثيرة ·

أولها : أن الادب السياسى وثيقة لحياة الشعوب ·

واذا كان واقع الحياة يحتم وجود الادب السياسى وبقاءه ، فان موضوع النقاش هو : قيمة هذا الادب كوثيقة فى حياة الشعوب · وقد أنكر بعض أصحاب التاريخ أن تكون للادب قيمة تاريخية ، وقال آخرون ان هذه القيمة التاريخية للادب السياسى لاترقى الى مرتبة الوثائق لانهم — فى زعمهم — وضعوا أسسا ومبادىء تقيم الوثيقة التاريخية ·

- وهؤلاء الدارسون ينظرون الى الموضوع نظرة جانبية ولا يحاولون الوصول الى أطرافه وأعماقه . وقد حاول بعض المؤرخين الاوربيين محاولات شتى لاخراج التاريخ من نطاق الفن الى نطاق العلم ، ومضت عشرات السنوات ، وثبت للدارسين ان محاولات خلق (علم التاريخ) كانت محاولات فاشلة لاتقوى على مواجهة التيارات المتشابكة المتعددة . بل ان نظرية التفسير المادى للتاريخ - وهى تقوم ايضا على اساس العلم - فشلت فى تفسير التاريخ لان المادية وحدها لا تصنع حياة البشر .

ولذلك اومن بان الادب شعرا ونثرا يعتبر وثيقة تصور حياة الشعوب . فالانتاج الادبى السياسى هو صدى الحادث السياسى فى حياة الشعب . والوثائق التاريخية التى يتحدث عنها المؤرخون لاتصور الا جانبا واحدا من الحقيقة هو تاريخ الحكام لا تاريخ الشعوب .

وفى حياتنا نحن امثلة كثيرة قريبة ، فلو شئنا كتابة تاريخ حادثة دنشواى كتابة حقيقية تلم باطراف الموضوع . فلا بد من دراسة القصائد والمواويل التى قيلت فى الحادثة ، ولو أننا اقتصرنا على دراسة الوثائق لضاع جانب كبير من موضوع الدراسة التاريخية .

وثانيا : ان الادب السياسى يحتمل الصدق والكذب

ولذلك يحاول المؤرخون التشكيك فى قيمته ، ولكن كل الوثائق تحتمل الصدق والكذب ايضا ، وهل كانت معاهدة سنة ١٩٣٦ بين مصر وبريطانيا معاهدة شرف واستقلال ؟ وهل كانت نصوصها تمثل حقيقة الكفاح الشعبى الذى بلوره موقعو المعاهدة فى مواد باعتبارهم ممثلين للنضال الشعبى فى مصر ؟!

والذى يمكن ان يقال هو أن الادب السياسى يمكن دراسته على أساس احتمال الصدق والكذب فيه ، ويمكن استنتاج الحقيقة من بين السطور ، ومن ابيات القصائد مع الاستعانة بالوسائل ومنها الدراسة التاريخية المستفيضة الواعية .

وثالثا : ان الادب السياسى يؤكد معنى الادب للحياة فالسياسة ليست برجا عاجيا ، ولكنها صراع عنيف ، وحياة زاخرة ، وباسبيل الى ظهور الادب السياسى الا وسط تيارات الصراع والنضال . ولذلك لا يؤمن أصحاب (الفن للفن) بالادب السياسى اطلاقا ، بل يعتبرونه اكبر خطر على كيانهم ، باعتباره اقوى تجاوب بين الاديب وبين الجماهير . بل أنه فى الواقع أشد تجاوبا من كافة صنوف الادب التى تعبر عن النزعات الاخرى فى المجتمع . وقد يصدق هنا القول بان كل انسان سياسى بطبعه .

هذه نظرة خاطفة القيتها على الادب وبيان لما اردت من صلة الادب بالسياسة وتماسكهما ، وعدم امكان الفصل بينهما وارجو ان يكون فيها غناء .

الصلات الأدبية ..

بين النيل والفولجا

في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين

بقلم : أمين الخولى

١٢ ـ أدب (١)

الحديث عن هذه الصلات من جوانبها المختلفة ، انما هو لفت الى أهمية هذه النواحى فى التاريخ ، واضاءة كاشفة عن مصادر للتأثير فى الكيان المصرى ، جسما ، وعقلا ، ومزاجا ، وخلقا ، وحين يصح منهج درسنا ، ويدق تناولنا تكون هذه النواحى مواضع للفحص العميق ، والتحليل الدقيق ، الذى يصور الشخصية الكاملة لنا ، ويفسر التاريخ تفسيرا صحيحا .

الأستاذ امين الخولى يلقى بحثه فى مؤتمر المستشرقين بموسكو والى جانبه الأستاذ ماسينيون المستشرق المعروف

والأدب ، وأسرة الفنون جميعا أدق الأشياء تأثرا بمثل هذه المؤثرات ، من اختلاط الشعوب ، كما هى فى الوقت نفسه ، أقوى ما تكون حفظا لآثارها ، وصونا لما تتلقاه منها .. وحين يدق تلوقنا الأدبى والفنى ، ويرتفع فحصنا للنتاج الأدبى ، الى المستوى الذى ارتقت اليه الدراسات الانسانية تكون هذه الاتصالات ، بل يكون الأدق والأخفى من الاتصالات ، بمن عاشرنا وخالطنا ، أضواء نفاذة تكشف عن خبايا العمل الفنى ، والنص الأدبى ؛ ومن هنا كان الدافع الى تناول هذا الموضوع هو أداء واجب جليل يتطلبه الميدان الأدبى ، الذى نجول فيه ، بايمان قوى ، وثقة وطيدة :

---

١ ـ هذا هو الفصل الاخير من البحث الذى قدم لمؤتمر المستشرقين الدولى الخامس والعشرين المنعقد بمدينة موسكو . وقد آثرت الادب هذا الفصل بالنشر ، لقوة صلته برسالتها .. تاركة ماعداه الى حين نشر البحث كاملا ، فى كتاب خاص .

جان الأدب والفن كله ، هما اللذان ينهضان بالعبء الاكبر ، فى بعث الشعور الواعى بلواتنا ، والاعتداد الواضح بشخصيتنا ، اعتدادا طامحا ، يستشرف عن معرفة نيرة ، أهداف مستقبلنا ، الذى أسس له ماضينا العتيد .

واذا ما كنا قد التمسنا فيما قبل الأدب والفن ظواهر الاتصال بالتلاقى ، والتواد ، والتراسل ، وما هو من ذلك بسبيل ،فانا فى الناحية الأدبية والفنية نقدر أن هؤلاء القوم ، من أبناء القفجاق ، أو من هم من دمهم ، قد عاشوا فى مصر قرونا ، وخالطوا أهلها ، مخالطة الحاكم ، الذى يوجه ، ويلفت ، ويحمل الناس على تقليده ، وقد خلفوا بمصر ، فى تلك الحقب الطويلة تراثا كثيرا من الفنون التشكيلية ، حتى ما يصح لنا قول ، فى تاريخ هذه الفنون وروحها ، ولا يسلم لنا رأى فى المزاج الفنى والأدبى ، الا اذا قدرنا ذلك كله ، وتوافرنا على درسه ، درسا مستشفا مستبطنا ، نفاذا ، حساسا ؛ ومن أجل ذلك يكون حديثنا عن الادب من بين الصلات ليس قائما ، على أخبار التراسل ، والتواد ، والتبادل . بل على تقدير واقع الحياة فى الدولة المصرية المتحدة ، التى قام هؤلاء فيها مقام الحكام والمدبرين ؛ وقد رأينا فيما مضى من الصلات قوة ارتباطهم بالبيئة ، وتكاثرهم فيها ، وتعاملهم معها ، وتدخلهم فى شئونها .. ولهذا نرسم الخطوط الكبرى للصلات الادبية ، فى اتجاهات ثلاثة هى : ١ ـ الكيان الأدبى وصلتهم به ٢ ـ النتاج الأدبى ومشاركتهم فيه ٣ ـ الدراسة الأدبية ونشاطهم لها .

* * *

فاما الكيان الأدبى : فيقوم ـ كما نعرف ـ باللغة مادة الأدب ، وصورة العمل الأدبى ، ثم بالذوق مصدر المضمون الأدبى ، وروح العمل الفنى ..

وقد مس وجود أولئك المغول هذا الكيان الأدبى بجوهريه ، وحملت لنا الروايات التاريخية شيئا من ذلك على تشتتها ، واقتضابها ، وعدم عنايتها بغير الظواهر السياسية ـ كما قلنا ـ

فأما اللغة العربية ـ كيفما كانت حالها يوم جاءها هؤلاء المغول ـ فقد واجهت كل ما يمكن أن يكون من نضال ، مع لغة أخرى حاكمة متسلطة ، تسندها السيطرة ، فى حكم فردى عسوف ..

ويبدو أن القول بأن هؤلاء المماليك كانوا يربون تربية اسلامية ، عربية ، يعرفون بها من أمر هذه الحياة شيئا ذا قيمة ، انما هو قول لا يسلم بسهولة ـ على ما أشرنا اليه آنفا ، عند الحديث عن الصلة الاجتماعية القانونية .

والشواهد كثيرة على عدم تأثير هذه التربية الموصوفة نظريا فى قلاع هؤلاء المماليك وأبراجهم ... فلو كانوا قد أصابوا من ذلك شيئا مؤثرا لما تسلطن قلاوون بعد طول مقامه فى مصر والشام وهو لا يعرف العربية . مع فصاحة بلغة التركى والقفجاق (١) ولما كان الظاهر بيبرس من قبله يحتاج الى مترجم الى العربية فى محكمة أجاءه اليها صاحب حق عنده (٢) . مما يمكن معه القول بأنه كذلك لم يكن يحسن العربية ، ولما كان الناس الحاجب كذلك لا يفهم بالعربية شيئا (٣)

وأسوأ من ذلك أثرا أن يكون فيهم من يعرف العربية ، ويرفض مع ذلك أن ينكلم

---

(١) السلوك ١ : ٧٥٦ (٢) الروض الزاهر فى سيرة الملك الظاهر ص ٢٦ (٣) الدرر الكامنة ١ : ١٤١

بها ، كما كان بشتاك القفجاقى ، أحد الامراء ذوى المحل الاعلى ، لا يكلم استاداره ولا كاتبه الا بترجمان ، وهو يعرف العربى ولا يتكلم به (١) .

ومما يؤثر على العربية كذلك أثرا سيئا ، رغبة أصحابها أنفسهم ، فى التقرب من الحكام بمعرفة لغتهم ، كما هى الحلة الاجتماعية المقررة ، فقد ذكرت الروايات التاريخية أن فلانا يعرف التركى ويداخل الأمراء (٢) وكذلك حاول معرفة لغتهم من يحتاج اليها فى عمله ، ومن لا يحتاج ، فكان شيخ الجامع الشيخونى يتكلم بالتركية ، لان له اختصاصا زائدا بالامير (٣) . وكان قاض يتكلم بالتركية فصيحا (٤) . وكان قاضى قضاة ممن يكلم الامير بالتركية (٥) . ومن الطبيعى فى هذه الحال أن يعرفها مسلمة الأقباط (٦) . لان لهم بذلك حاجة ، كما أن معرفة عالم دينى مؤرخ بالتركية تكون قريبه ، كما كان العينى ، صاحب الشريعة والحديث يجيد التركية ، ويقرأ للسلطان تاريخه العربى ، ويفسره بالتركية ، لتقدمه فى اللغتين (٧) .

ومركز مصر ، فى ذلك الحين ، من حيث صلتها السياسية بجميع من حولها من أمم الشرق والغرب جميعا ، وتلقيها وفاداتهم ، وتبادلها الرسائل ، وكتابة الهدنات والصلح والاتفاقات بلغاتهم المختلفة ، كل ذلك مما يقتضى أن يزاحم العربية غيرها من اللغات ، ويكون للتراجمة شأن يبدو فى كثير من المواطن ، ومع هؤلاء المغول أنفسهم كان أغلب ما يكتبون لهم بالمغلى ، وعدت الرواية من كانوا يمارسون هذا العمل بأسمائهم (٨) . وتلك كلها كما نرى عوامل قاسية على العربية الفصحى .. فى الدولة المتحدة .

لكن لا ينبغى أطلاق القول هكذا ، والنظر الى الحياة من جانب واحد ، فان الى جانب هذه الاعتبارات والمرويات اعتبارات وأحوال أخرى يجب تقديرها :

فهذا « باشقرد » المملوك ـ ق ٧ ـ الذى تنقل فى الخدم وتامر ، يتعصب للعربية ويعتقل لسانه عن لغته ، حرصا على اتقان اللسان العربى ، حتى ذكر عنه أنه قال : « بقيت عشرين سنة لا أتكلم بالتركى حرصا على اتقان اللسان العربى » ، ويظهر أنه قد ظفر بذلك ، فان له نظما ونثرا ، ويقع له من الشعر ما يستحسن ، وكان ينظم بالطبع ، ولا يتعاطى قواعد الشعراء (٩) .

واقل ما يدل عليه مثل هذا أن البيئة عربية المنزع ، ونجد فيها من القوة ما يفسر كيف أن قلاوون الذى رأيناه يتكلم العربية بترجمان ، يكون ابنه هو نفسه ، الأشرف خليل ، بعد جيل واحد ، وقد ولى السلطنة بعد أبيه بعشر سنوات فقط ، لا يحسن التكلم بالعربية فحسب ، بل يكون حسن النادرة ، يطارح الادباء ، بذهن رائق ، وذكاء مفرط ؛ لا يعلم على مكتوب حتى يقرأه كله ، ولابد أن يستدرك على الكتاب فيه ما يتبين لهم فيه الصواب (١٠) فعنده معرفة بصناعة الانشاء والتوقيع ، حتى يشهد ابن عبد الظاهر كاتب السر : أنه ما رأى ، ولا سمع بأحسن من فهم الملك الأشرف خليل (١١) . ولم يكن يستدرك على الكتاب فيما يكتبون فقط ، بل كان كثيرا ما يحشى ويزيد فى المراسيم ،

---

(١) خطط المقريزى ٣ : ٥٤ (٢) السلوك ٢ : ٢٨ (٣) السلوك ٢ : ٩٠١ (٤) النجوم الزاهرة ١٠ : ٨ ، ١ (٥) السلوك ٢ ق ٥٦٦ ، ٦١١ (٦) النجوم الزاهرة ١٠ : ١١١ ، ٧ ـ ترجمة العينى : عمدة القارى ص ٧ (٨) ابن فضل الله ـ التعريف بالمصطلح الشريف ص ٤٧ ط مصر (٩) السلوك ١ : ٦٧٦ والدرر الكامنة ١ : ٤٧٠ (١٠) السلوك ٢ : ٧٩١ (١١) بدائع الزهور ١ : ١٢٨

بقلم العلامة ، فهو أول سلطان حشي بين السطور بخطه ، في مراسيمه (١) . قد قالوا له غير مرة تحشيات من هذه الزيادات بقلمه ، اذ كتب في مرسوم ، مرة بين السطور بيده : « قد امرنا بان يكشف عن رعايانا هذه الظلامة ، ونستجلب بذلك الدعاء الينا من الخاصة والعامة (٢) » . وفي رسالة لأحد أنصاره يستقدمه لما تسلطن ، حشى بين الاسطر ما عبارته « يا شقير ، يا وجه الخير ، قدم السير (٣) » . وأظن أن مثل ذلك لا يتهيأ لوارث العجمة الا بقوة في البيئة تخرجه عن عصبيته ، وسطوة ملكه ، وتحبب اليه هذه اللغة ، حتى يكون صاحب قلم فيها ، وصاحب ذوق ، ونقد ..

تلك حال العربية في حكم هؤلاء المغول ، وهذا تأثيرهم فيها ، ايجابا وسلبا ، وهو مما لا يهون معه القول ، بمثل ما يقول بعض كاتبي تاريخ الادب ، قبل الدراسة المتعمقة مما لا نزيد هنا عن هذه الاشارة اليه .

واما الذوق ، في الكيان الادبي ، فانا ننظر الى مكانهم في الحياة الادبية والفنية من حيث ما شعروا به في الحياة ، من جمال ، وتذوق ، واناقة ، لعل الكلمة فيها انما تسمع من أصحاب الفنون التشكيلية المختلفة ، التي أشرنا قريبا الى ما خلفه المماليك من كثير صنوفها ، ولا سيما في القاهرة (٤) .. أما نحن أصحاب فن القول فنشعر بما كثر ذكره ، عن مستوى الجمال ، في هؤلاء الناس ، وأنهم بذلك قدموا لمصر فرصا من الاحساس بالجمال الانساني في صور بارعة ، يتناثر الحديث عنها بصفة عامة ، ثم تجده في أفراد مذكورين ، وقد سمعنا قبل أن الشعب قد سمى قماشا « خلود ابن طينال » لأن جمال ابن طينال هذا قد لفته .. وقد روى أن صرغتمش ، الذي لا يزال يذكر اسمه في القاهرة بآثاره ، قد اشترى مملوكا بما يزيد على خمسة آلاف دينار ، وهو مالم يسمع بمثله في ثمن مملوك ، لأنه لم يكن في ذلك الزمان أجمل صورة ، ولا أحسن شكلا منه (٥) . وترك جمال المماليك في ألسنة الناس ، حتى جيلي أنا ، ما كنت أسمعه ، من قول سيدات القاهرة حين تصفن رجلا جميلا بما عبارته : خطيته على نفسه ، زي المملوك ..

ولقد كان جمال أولئك الترك أو المغول ، موضع حديث ، منذ أواخر العصر الايوبي الذين هم صنيعته ، عندما قال ابن النبيه — ت ٦١٩ — بيته المشهور :

الله أكبر ، ليس الحسن في العرب كم تحت لمة ذا التركي من عجب

فأنكروا عليه ذلك دينيا ، من أجل العرب والرسول عليه السلام ، وغيروا عليه البيت الى :—

الله أكبر ، كل الحسن في العرب ... وكل أولئك يشعر حقا ، أن هؤلاء المماليك قد أثار وجودهم النظر في مقاييس الجمال ، وهو ما عددته تأثيرا على الكيان الادبي ، في عهدهم ، واعتقد أنه مجال للالتفات في الدراسة الادبية يكشف عن فروق بين الوصف الفني في هذا العصر ، وعصور أخرى عرض الوصف فيها لمقاييس الجمال — مما يعرفه أصحاب الادب .. ولا نزيد هنا عن الاشارة اليه ..

---

(١) بدائع الزهور ١ : ١٢٣ (٢) المصدر السابق نفسه (٣) النجوم الزاهرة ٨ : ٥٣ (٤) مع الفنون التشكيلية التي أكثروا منها اكثارا يقتضي وجود طبقة من المهرة المفتنين ، نجد أن من المماليك انفسهم من ألف في الموسيقى كابن طقصو ت ٧٤٩ هـ كما في السلوك ٢ : ٧٩٦ . فالمماليك بوجودهم الخاص قد ألفوا عالما ماثل الذوق المصري ينبغي ان يعنى ببحثه (٥) الدرر الكامنة ٢ : ٢٠٦

واما النتاج الأدبى ، وأثر صلة النيل بالفولجا فيه ، فنشير منه كذلك الى معالم كبرى احتفظت بها المرويات التاريخية عرضا ، وفى درج الكلام .. فهم ينظمون الشعر ، ومنهم ـ كما سمعنا ـ من ينظمه بالطبع لا يتعاطى قواعد ذلك ، ولو شئنا ان نعد فريقا كبيرا ممن ذكروا أنهم تعاطوا الشعر على مراتب مختلفة من الاجادة ، وعلى أنواع من الجد ، والهزل لفعلنا ، ولكن ليس هذا مكانه ، وانما هى الخطوط الكبرى ، والموجهات العليا ، ويكفى أن نذكر من سموه شعر الترك وهو :

الطنبغا الجاولى : الامير الشاعر علاء الدين بن عبدالله ـ ت ٧٤٤ هـ ـ الذى صار من أمراء دمشق ، ويقول عنه ابن تغرى بردى (١) : وهو أحد فحول الشعراء من الاتراك لا أعلم أحدا من أبناء جنسه ، فى رتبته فى نظم القريض ، اللهم الا أن كان أيدمر المحيوى ، فيمكن .. وعلى ذكر شعرهم بعد القول فى اثرهم على الذوق نشير الى ما يشعر بحس أبناء عصرهم بهذه المعانى كالذى كتبه ابن العديم الكاتب ، على ديوان أيدمر المحيوى ـ وهو معروف ، وطبع فى دار الكتب ـ يقول :

وكنت أظن الترك تختص أعين ... لهم ان رنت بالسحر منها وأجفان

الى أن أتانى من بديع قريضهم ... قوافٍ هى السحر الحلال ، وديوان

فأيقنت أن السحر أجفانه لهم ... يقر لهم هروت فيه ، وسحبان (٢)

وللشعر على مبالغته دلالة على ما ينبغى أن يقدر لهؤلاء المغول من أثر فى الكيان الأدبى والنتاج الأدبى .. وهو قليل من كثير ما يلفت اليه الحديث فى الآداب من اقامة مناهج ، وعناية بجوانب هامة ، يكفى الاشارة اليها الآن .

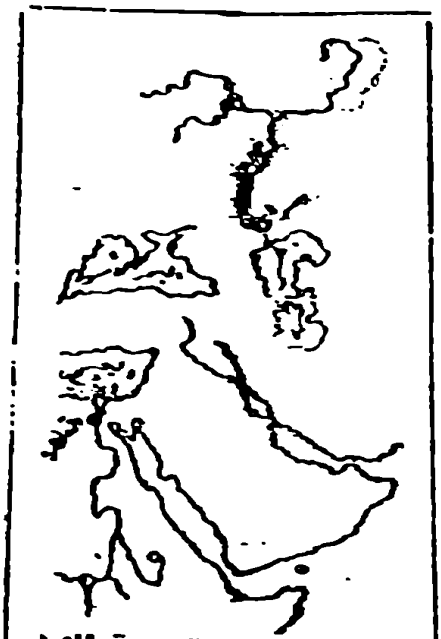
* * *

واما الدراسة الادبية ، وأثر هذه الصلات فيها .. فنحن نعرف ان أروج هذه الدراسة ، فى البيئة الثقافية ، انما هو دراسة البلاغة بعلومها الثلاثة ، فهى التى حلت عندهم منذ القديم محل النقد ودراسته ، ثم معها العروض والقافية ، وليس بعد ذلك فى خطة الدراسة لهذه العصور ، بل ليس لها ولا لما قبلها أيضا ، ما هو دراسة أدبية محضة .. اذ كل الدراسة اللغوية والادبية عندهم وسائل للدراسة الدينية ، وثمرتها كلها ليست ـ على اختلاف الفروع ـ الا شيئا فى الدين والى الدين .. وكانت تلك الدراسة الادبية الاضافية تتنفس فى جو حكمى ، عقلى ، غير فنى ، على ما هو معروف فى تاريخ البلاغة .

وعلى هذه الاسس ننظر الى هذه الدراسة فنرى ـ فيما تقدم من حديث عن الصلات الثقافية العامة أنه كان فيهم ـ وفى سراى نفسها ـ الماهر فى علوم البلاغة ، الذى تتلمذ عليه السعد التفتازانى ؛ وهو من صار اسمه علما بالغلبة ، على كتاب فى البلاغة هو كتابه الخطة المرسومة ، وهو الكتاب الذى ظل الكتاب الرسمى اجيالا حتى أتم جيلى تكوينه الأدبى عليه ، وامتحن فى « تعيين » من « السعد » .

---

(١) النجوم الزاهرة ١ : ١٠٥ (٢) النجوم الزاهرة ٧ : ٢١٠



خريطة تقريبية للنيل والفولجا وموقع مدينة سراى .

واذا كان القفجاقيون أساتذة « السعد » فلهم بذلك مشاركة كبرى فى الدراسة الأدبية ، بل ان الامر ليصل الى أبعد من ذلك وأعمق ، لان كتاب « السعد » هـــذا انما كان منحة للحياة الأدبية ، من منح مدينة « سراى » عاصمة الفولجا ، وفى مقدمة شرح السعد التفتـــازانى للقسم الثالث من متن التلخيص للقزوينى ، تسمع السعد من وراء بضعة أجيال ، يحدث عن ترامى البلدان والاقطار به ، وهو يؤلفه ، وأنه يحرر كل سطر منه فى شطر من الغبراء ، ولما أتمه تبســم فى وجه رجائه المطالب ، بأن توجه تلقاء مدين المآرب .. حضرة من فعل .. وفعل .. وهو كذا وكيت .. خليفة الله فى خليقته .. و .. و .. أبو المظفر السلطان محمـــود جانى بك خان (١) ، خلد الله سرادق عظمته وجلاله .. فجعله خدمة لسدته التى هى .. هى ــ وعون الاسلام وغوث الانام (٢) . ويتوارد على هذا الشرح بالتحشية كثيرون جمع منهم نفـــر فى الكتاب المعروف باسم « شروح التلخيص » : وعند ذكر اسم جانى بك من يذكر معنى الاسم بالفارسية ، ولا يزيد ومنهم من يشرح عبارات المدح ويجـرى اســـتعاراتها ، ولا يعلق عند ذكر اسم جانى بك خان الا بأنه لقب أعجمى له ! وهكذا لا تذكر « سراى » التى حمت الكاتب ، واخرجت المكتوب ، وكتبت لهمـــا الحياة ، بل ترى « المغربى » من اصحاب هذه الشروح يستكثر مدح السعد « لجـــانى بك » ويقول : ولا يخفى ما فى هذا الثناء من سوء المبالغة (٣) .. فكانت مشـــاركة « سراى » فى الدراسة الادبية مشاركة مجهولة من دارسى السعد . ولكن التاريخ يعرفها ويراها ، مشاركة فعالة ــ فى مستوى عصرها ــ وأثرا واضحا من الاتصال بين القاهرة ، وسراى ، فى الأدب ، من ناحية دراسته .

* * *

وأخيرا : هذه خطوط كبرى عن الصلات بين النيل والفولجا ، فى سبيل الدرس الفنى الصحيح .. ثم الهدف الاجتماعى الكريم ، من التعاون الانسانى ــ ثم لابد بعد ذلك من دراسات تتتابع ــ فى تعمق وتحقيق .. لتصحح أقوال ، وتدق أحكام .

---

(١) هو ابن اوزبك ، تولى بعده ، وتوفى سنة ٧٥٨ . وهو من خانات سراى (٢) شروح التلخيص ١ : ٢٥ ومابعدها (٣) المرجع السابق نفسه ١ : ٣٠

الشرق الأدنى .. في الأدب الفرنسي

من أوائل القرن الثامن عشر الى ما بعد الحرب العالمية الأولى

تأليف : م . حسن النوتي
ترجمة : احمد عبده عبد اللطيف

مقدمة

اهداء المؤلف : الى والدى ، الى والدتى

اهداء المترجم : الى الأصدقاء الذين ملأوا فراغا فى صمت ، وعلى راسهم شيخ أبقى عزما على الايام ، وأقوى روحا من الشباب .

ظل الشرق الادنى محل اهتمام الفرنسيين فى كل العصور . وأبقت المسيحية فى القرون الوسطى ذاتها على آخر خيط يربط فرنسا بالشرق الادنى ، بالرغم من التقلبات التى حدثت حينئذ . واذا نظرنا الى الحقبة التى تلت سقوط الامبراطورية الرومانية ، فاننا نجد الاتصال الحقيقى انما يرجع الى الحروب الصليبية .

ويكفى أن نعقد مقارنة بين شخصية الشرقى المسلم "le Sarrasin" فى أغانى الفرنسيين التى كانوا ينشدونها للتغنى بمفاخر فرنسا فى الشعر القديم ، حيث نراه يعبد « محمدا » و « أبولون » (١) Apollon و « ترفاجان » (٢) Tervagent . وبين شخصية « المسلم » عند مؤرخى الحروب الصليبية ، لندرك التقدم الكبير الذى حققه الفرنسيون فى معرفتهم عن الشرق .

ذلك أن الحروب الصليبية تشترك مع مجموعة من الحقائق فى تكثير العلاقات بين أوربا والشرق ، أضف الى هذا ان هذه الحروب صادفت استئناف التبادل التجارى بين العالمين الاسلامى والمسيحى .

والحروب الصليبية هى التى بعثت دراسة اللغات الشرقية ، وبفضلها غزرت الترجمة ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى .

أما دور الثقافة الاسلامية فى انضاج الفكر الاوربى الوسيط ، بل أيضا دورها فى التمهيد لعصر النهضة الاوربية ، فهما دوران بعيدان كل البعد عن أن يعتبرا كما مهملا .

وظهرت فى العصور الوسطى فكرتان ، سيكون لهما فيما بعد دور بالغ الاهمية فيما كتب عن الشرق .

ويبدو أن صورة الشرق الفخم الغنى يرجع تاريخها الى العصور المذكورة . كما

---

(١) أبولون : رب الرجولة والجمال والفنون والنور فى اساطير الاغريق .
(٢) ترفاجان : اسم اله كان الاوربيون فى العصور الوسطى يتوهمون ان الشرقى المسلم يعبده !

يبدو أنها ترجع فى جزء منها الى الاوربيين الذين اشتركوا فى الحروب الصليبية ، كما نقرأ مثلا فى كتابات دى تير (١) de Tyr وفى سفارة بعض الاوربيين لدى الخليفة الفاطمى . وفى جزء آخر منها الى الرحالة أمثال ماركو بولو (٢) Marco Polo . ولم تمنع معرفة الشرق من ازدهار الاساطير الخيالية عنه ، وأحاطت بفكرة « **الشرق الفخم** » هالة من الاسرار زادت فى قوة اغرائها . ويجب أن نرى فى هذه الحقائق المنبع الأصيل للافكار عن الشرق وهو « **السراب الشرقى** » .

والذين اشتركوا فى الحروب الصليبية لم يحتكوا بالعرب — وقد كانوا وقتئذ فى حالة تأخر — ولكنهم احتكوا بالأتراك . لذلك لا تعجب اذا رأينا مؤرخى العصور الوسطى يحاولون الاتراك فوق شعوب الشرق . فيكتب دى نوجان (٣) de Nogent : **يعتبر شعب الترك نفسه من نفس أصل الشعب الاوربى ، ويعتقد ان التفوق العسكرى مقصور — بلا جدال — على هذين الشعبين دون غيرهما من الشعوب** .

وسيطبع هذا التفوق التركى ما كتب فى الادب الفرنسى عن الشرق الادنى بطابعه مدة طويلة . ولهذا سيكون من الميسر أن تظل هذه الامة هى العدو الرئيسى للمسيحية فى الشرق فى مدى قرون عديدة .

وقد وثق عصر النهضة الروابط بين فرنسا والشرق الادنى . فقد أدى الولع بالرحلات ، ونمو التجارة الفرنسية تحميها الامتيازات الاجنبية فى بلاد الشرق ، الى أن يحل محل رحالة العصور الوسطى — وكان الرحالة غالبا اما راهبا أو فارسا — نوعان جديدان من الرحالة هما : التاجر والمستكشف ، وهذان يفوقان نوعى العصور الوسطى فى حب استطلاع ما فى الشرق ، وهما أجدر أن يفحصاه فحصا هادفا .

ولا شك أننا عن طريق ما كتب هذان النوعان ، يمكننا أن نتحدث عما كتب عن الشرق فى الأدب الفرنسى ، اذا أردنا أن نتحدث عن تذوق ما فى الشرق على نطاق الشرق فى الادب الفرنسى ، اذا أردنا أن نتحدث عن تذوق ما فى الشرق على نطاق كبير الاتساع .

وقد قام كولبير (٤) Colbert بحماية الرحالة ، وساعدهم على نشر قصصهم ، حين أدرك أن هذه القصص خير دعاية لمشروعاته فى نشر التجارة . وشجع كولبير دراسة اللغات الشرقية . وعين فى البلاد الشرقية دبلوماسيين دائمين ، كونوا مجموعة ثالثة من الرحالة .

وكان لابد لهذا التعدد فى وسائل الاتصال أن يؤتى ثمرته . وبدأت الكتابة عن الشرق فى الادب الفرنسى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر . وبدأت الكتابة

---

(١) دى تير « ١١٣٠ — ١١٨٣ » مطران بلدة تير . من مؤرخى الحروب الصليبية . يقال انه قام بالوعظ فى الحروب الصليبية الثالثة بعد استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس .

(٢) ماركوبولو : « ١٢٥٤ — ١٣٢٣ » رحالة ايطالى . ولد اثناء رحلة قام بها والده وعمه الى البلاد الشرقية ، فمال منذ حداثته الى محاكاتهما . رحل الى الصين حيث استقبله خان المغول بترحاب كبير ، وزار سومطرة وسواحل آسيا الجنوبية وايران وارمنيا وتركيا . وعندما عاد الى ايطاليا ادهش مواطنيه برحلاته وبنوادره . أسر فى معركة بحرية وأمضى فى الاسر سنتين كتب فيهما كتابا مشهورا عن رحلاته . وبعد الاسر كتب قصة جديدة عن رحلاته أقرب الى الواقع من قصته الاولى .

(٣) دى نوجان : « ١٠٥٣ — ١١٢٤ » قسيس عاصر الحروب الصليبية . كتب كتاب « تاريخ الحروب الصليبية » .

(٤) كولبير : « ١٦١٩ — ١٦٨٣ » من اكبر وزراء فرنسا أيام لويس الرابع عشر . دعم الصناعة والتجارة الفرنسيتين بطرق شتى . ونظم الشئون المالية والبحرية . وشجع الفنون والآداب .

عن الأدب التركى أولا ، وكانت تركيا لا تزال قوية ، وتثير حولها احتراما مشوبا بالرهبة ، فوجد الأدباء أن تركيا جديرة بأن يكتبوا عنها فى النوع الادبى الذى كان يتمتع باحترام زائد حينذاك وهو المأساة . ولكن تركيا سرعان ما تردت فى هاوية الانحطاط ، فنقل الادباء الكتابة عنها الى الانواع الأدبية القليلة الشأن ، ونسوا مأساة « بايزيد » (١) Bajazet ، ولم يعودوا يذكرون الا مهازل « البرجوازى الظريف » (٢) le Bourgeois gentilhomme وأمثالها ، ومن هنا تكونت «التركيات» الهزلية التى كانت تظهر فى مسارح الاسواق الشعبية .

وقد أدى نشر « **الف ليلة وليلة** » و « **الف يوم ويوم** » فى أوائل القرن الثامن عشر الى صب دم جديد فى روح الكتابة عن الشرق ، وأصبح الاوربيون يتلهفون على الاقاصيص الشرقية ، وأخذوا يقلدونها فى أول الامر ، ثم صاروا يهذبونها لتوافق ذوق ذلك العصر بعد ذلك . وقام كريبيون (٣) Crébillon وفروماجى Fromaget باستبعاد العناصر الشهوانية ليستخدما العناصر الاخرى فى قصصهم الظريف .

وطعم مؤلفون آخرون كتاباتهم بحلى من الشرق . ولما أراد مونتسكيو (٤) Montesquicu أن يسخر فى « **الرسائل الفارسية** » (٥) "les Lettres Persans" صاغ سخريته على شكل قصص شرقية . ويعرض فولتير (٦) كتاباته من خلال هذه الموضوعات الشرقية .

ولم يكن هدف كتاب القرن الثامن عشر على الاطلاق تقديم الشرق تقديما أمينا ، ولكنهم قدموه لنا بالطريقة الأدبية، وقدموه لنا مطابقا للملامح التركية أو لمشاهد « التركيات » التى ذاع أمرها فى تصوير هؤلاء الكتاب لشرق هذا العصر .

واذا ربطنا ربطا محكما بين الكتابة عن الشرق وطرقها الادبية ، فاننا نجد أن القرن الثامن عشر كاد يقضى على الكتابة عنه وعلى الطرق الادبية لها جميعا ، فقد صارت الكتابة عن الشرق الى أزمة ، منذ اللحظة التى قامت فيها الثورة الفرنسية . ومما زاد الطين بلة أن مسالك الكتابة عن طريق أى نوع من أنواع الرحلات قد سدت جميعا . وفى هذه الظروف وضع فولنى (٧) VOLNEY قانون الكتابة الادبية عن العالم

---

(١) بايزيد : ماساة لراسين نشرها سنة ١٦٧٢ ، أخذ موضوعها من تاريخ الدولة العثمانية المعاصرة له .

(٢) البرجوازى الظريف : كوميديا وباليه لموليير فى خمسة فصول ، مثلت سنة ١٦٧٠ ، نرى فيها غرور رجل من الطبقة المتوسطة ، هو الرجل الساذج مسيو جوردان . وهو يندهش لانه يتكلم نثرا دون أن يدرى ، أو يعتقد أن التركى الكبير يريد تزويجه ابنته فيقبل الاكرام الوهمى .

(٣) كريبيون : ١٦٧٤ — ١٧٦٢ : مؤلف مسرحى فرنسى ألف عدة مآس كثيرا ما تختلط فيها العاطفة بالرعب .

(٤) مونتسكيو : ١٦٨٩ — ١٧٥٥ : كاتب فرنسى ظهر نبوغه مبكرا ، كتب فى التاريخ الطبيعى والطبيعة والاخلاق والسياسة والتاريخ ، ذهب الى النمسا والمجر وايطاليا والبلاد الواطئة ولندن ، وعند عودته اعتزل فى قصر قرب بوردو فكان مما كتب « روح القوانين » الذى طبع فى سنتين اثنتين وعشرين طبعة . وعاش مونتسكيو السنوات الاخيرة من حياته معيشة الحكيم المنقطع للعلم . قال : « لم يلم بى هم قط الا كانت ساعة واحدة من الدراسة كافية لازالته !! » .

(٥) الرسائل الفارسية : رسائل ساخرة نشرها مونتسكيو سنة ١٧٢١ بلا امضاء ، فتحت له ابواب الشهرة . وهى على لسان فارسيين فى أوربا ، يستعرض فيها بحرية مطلقة السياسة والدين والمجتمع الفرنسى .

(٦) فولتير : ١٦٩٤ — ١٧٧٨ : اديب فرنسى ، اسمه الحقيقى فرانسوا ماري ، لقب بفولتير فى الرابعة والعشرين . زج به فى الباستيل لهجاء نسب اليه ظلما . برع فى كل الانواع الادبية : المأساة ، الشعر ، التاريخ ، القصة الفلسفية ، النقد الادبى ، الفلسفة ... هاجم التعصب الدينى بحماس بالغ واحترم العقيدة وقدس الحرية الشخصية .

(٧) فولنى : ١٧٥٧ — ١٨٢٠ : كاتب فرنسى ، مؤلف كتاب « الخراب ، او تعليقات على كورات الامبراطوريات » .

الخارجى ، وبالغ فى الدعاوى التعليمية التى قال بها سابقوه وأراد أن يفرض على الكتابة عن العالم الخارجى نظاما عمليا ، ليجعلها ملحقة بالتاريخ ، وقد أخذ بعض معاصريه نظريته ونفذوها باضيق مما تصورها .

وفى سنة ١٨٠٨ لم يتهيب ج. بوشيه دى لارشار ديرى G. Boucher de la Richarderie أن يقرر — فى صدد الحديث عن رحلة ج. أوليفييه (١) G. Olivier فى عهد حكومة الادارة : « **لم يعد فى الامكان القيام برحلات الى الشرق ذات جدوى الا اذا كنا نشتغل بالتاريخ الطبيعى !!** » .

ومع ذلك ، وبعد هذا الكلام بثلاث سنوات ، ينشر شاتوبريان (١) Chateaubriand كتابه « **الطريق من باريس الى القدس** » . وهذا « **الطريق** » يعتبر نقطة تحول فى الكتابة عن الشرق .

والكتابة عنه كما يصورها هذا « **الطريق** » لها وجهان : أحدهما ينظر الى الماضى : وحديث المؤلف عن الماضى قليل الالوان ، فهو وان كان قوى الرغبة فى البحث عنه ، الا أنه لا يشعر بروعة الشرقيات الاسلامية . والآخر ينظر الى المستقبل ، وفيه نجد الكاتب بعد قرن لادينى من الزمان ، يعيد الاعتبار الى الارض المقدسة ، ويخالف فولنى ، ويكسب الكتابة عن الرحلات نهائيا للأدب الفرنسى ، وذلك باستعماله فى كتابته العنصر القصصى والخيالى ، وبوضعه « أنا » فى مركز رواية الرحلة ، وان مجرد تقرير الكاتب أنه يزور الشرق « **ليبحث فيه عن صور** » يكون وحده ثورة صغيرة .

وقد مهد شاتوبريان الطريق للرومانسيين ، وكان أيضا رائدا لطائفة من السائحين بفضل التصرفات الهزلية لشخصية كابيتان (٣) Capitan وبفضل الترفع الذى أقام عليه علاقاته مع الشرقيين . ويتمثل فى شاتوبريان مع ترجمانه ، مركب العظمة الذى أحست به أوربا عندما لمست الفرق بين حضارتها الآخذة فى التقدم وبين حضارة الشرق الراكدة . وشاتوبريان مثال صالح لمن سهلوا بلورة العناصر المناسبة لتجديد الكتابة عن العالم الخارجى .

وقد عرف الرسم فى القرن الثامن عشر ، الى جانب التركيبات اللطيفة المصطنعة ، اتجاها الى تصوير الشرق بصورة منطبقة تماما على الواقع ، تشهد بذلك أعمال رسامى البوسفور . وسيتمم عمل هؤلاء أعمال الرسامين الذين رغبوا فى تخليد الحقائق البارزة فى الحملة الفرنسية على مصر . وقد هجر الرسامان جرو (٤) Gros وجيرودى (٥) Girodet الثقافة الداودية الاثرية القديمة ، وكانا فى لوحاتهما أول من اهتم باللون المحلى .

(يتبع)

---

(١) ج . أوليفييه : ١٧٥٦ — ١٨١٤ : عالم حشرات فرنسى ، له مؤلفات فى التاريخ الطبيعى .

(٢) شاتوبريان : ١٧٦٨ — ١٨٤٨ : كاتب فرنسى ، أروع مؤلفاته مذكراته عن حياته . وأول عمل شهره هو « عبقرية المسيحية » عين بعد نابليون سفيرا لبلاده فى لندن ، ثم وزيرا للخارجية . وهو كاتب قوى الخيال ، ساطع الاسلوب ، رشيق العاطفة ، وسيم الوصف . بعث شاتوبريان روحا جديدة فى الادب كله فى عصره ، وله أثر بالغ على الحركة الرومانسية .

(٣) كابيتان : شخصية هزلية من المهازل الايطالية القديمة . لا يتكلم الا عن القتل وشنق الآخرين شطرين وينتهى به الامر الى أن يهزم هزيمة تامة دون أن يجرؤ حتى على الكلام .

(٤) جرو : ١٧٧١ — ١٨٣٥ : رسام فرنسى له لوحات مليئة بالحركة والحرارة ، كانت — دون أن يقصد — من البلور الاول للرومانسية .

(٥) جيرودى : ١٧٦٧ — ١٨٢٤ : رسام فرنسى له لوحات كلاسيكية قيمة .

.. قرون المصير

نمضى وفى يدنا المصير .. والذين سجد
الملائكة لأبيهم لن ينحنوا أبدا لطغيان ..

أنا لن أحدث عن جديد من بطولات الجزائر
كلا ، ولن أروى حديث مصارع الشهداء من أبنائنا
بل جئت أعلن ان أختى فى الجزائر
قد قررت هذا المصير لقومها
من وقت أن بدا الكفاح .. * * *
أختى جميلة بوحريد
بنت الجزائر
هى وحدها . قد قررت هذا المصير
هى ، لا فرنسا ، قررته
من وقت ان بدأ الكفاح .. * * *
لا البغى يثنيها عن الهدف النبيل
لا النار ، لا التعذيب ، لا أفاعيل الوحوش
بل لا المشانق ، لا المذابح ، لا المخزيات المنكرات
لا شىء من هذا
لا شىء قط ، بمستطيع صرفها
عما أرادت للجزائر .. * * *
أختى جميلة ، وأنا هنا ، والأخريات
فى مصر ، فى الشام ، فى المغرب الاقصى
فى كل قطر ، بل كل شبر ، من بلاد العرب
مهد النبوة والرسالة والبطولات الكبر
نحن اللواتى قد فرضن المعركة
وأبين أن يحيا بنونا ، غير أحرار كرام
فى هذه الأرض المباركة التى
لم تعرف العقم .. وفيها أمهات
زودنها ، فى كل جيل ، بالفدائى البطل
يهب الحياة رخيصة ، ليرد عن هذ الحمى
كيد البغاة ، والطغاة .. واللصوص الآثمين
وهنا على مر الزمن .. * * *
صرع البغاة المعتدون ..
من فارس والترك ، من تتر .. وروم
لم تبق منهم باقية
صرعوا .. لأنا الأمهات

كنا هنا .. نأبى على أبنائنا
أن يخضعوا للضيم أو يرضوا الهوان
قدمناهم للمعركة
علمناهم شرف الجهاد ، وعزة الموت الكريم
وبهم صنعنا للوطن
تاريخه الحى المثير * * *
واليوم حيث تدور معركة الجزائر
أختى جميلة ، وأنا هنا ، والأخريات
فى كل قطر ، بل كل شبر ، من حمى الوطن الكبير
نمضى وفى يدنا المصير
لا فى يد أخرى بباريس .. أو ببلاد العم سام !
النار نقدوها بوقد من بنينا * * *
والموت من أجل الحمى هو بغية الأبطال فينا
والأرض نرويها .. بالدم الحر الطهور
لتظل ما عاشت الدنيا
مهد النبوة ، والرسالة ، والبطولات الكبر
لتظل تحمل دائما * * *
للناس من شرق وغرب
معنى البطولة والكرامة والشرف
وتعلم الألى انتهبوا حقوق الآدمية
ألا مكان لشرعة الغاب الدنيه
فى أمة تتلو كتاب محمد
أمر الملائك بالسجود لآدم
هل كان آدم غير أب للبشرية ؟! * * *
أفيطمع الطاغون أن نحنى الجباه ؟
أم يحلمون بأننا نستجديهم حق الحياة !
أم يدعون بأن فى يدهم زمام المعركة ؟
هيهات ..
أختى جميلة بوحريد
هى وحدها ، قد قررت هذا المصير * * *
أختى جميلة ، نحن هنا . والأخريات .
من أم عدنان الشهيد
وأم عبد الناصر ..
فى مصر ، فى الشام ، فى المغرب الأقصى
فى كل قطر ، بل كل شبر ، من حمى الشرق الكبير
نمضى وفى يدنا المصير
لا فى يد أخرى بباريس .. أو ببلاد العم سام !

بنت الشاطىء

« الصلاة الأخيرة »

من ديوانه - رحلة فى الظلام

رحمـــاك لا توقظى شـوقى الذى خمـــدا
لم يرض حبـــك لى روحا ولا جســـدا
احـــرقت فى ناره آمالنـــا . . فخبـــا
لم يبـــق الا رمادا . . كان لى كبـــدا
ما نلت من حسـنك المرمـــوق غـــير منى
تثـــير من حـــول الأحقاد والحســـدا
وما ظفـــرت بغـــير الشـــوق متقـــدا
رحمـــاك لا تشعليـــه بعـــدما همـــدا

***

كم افتقـــدتك لمـــا هاجنى شـــغفى
فمـــا وجـــدتك الا طائفـــا شردا
وكم دعـــاك فمـــا لبيت حـــين شـــدا
لـــكل شىء فؤاد لم يجبـــه صـــدى
وكم هفـــا لك فى القمـــراء حين صفـــا
لـــكل حبين ليـــل ضاع منـــه ســـدى
وكـــم رايتـــك أبهى من رأيت صبـــا
يغـــوى ويطمـــع فيـــه كل من شهـــدا
حتى اذا جئـــت أشـــكو لوعـــة وهـــوى
ألح كالداء فى الاحشـــاء واتقـــدا
اشـــفقت من لهـــفتى وارتعت من شغـــفى
فمـــا أجبت رجا. أو شفيت صـــدى
وكم تطلـــع قلبـــانا الى أمـــل . .
اذا بلغنـــاه ما طابا ولا ســـعدا
وكم تقـــارب جسمـــانا فما اعتنقـــا
وكم تعـــاطف روحانا فمـــا اتحـــدا

ففي عيـــونك نـــور ما اهتـــديت به
وفى شفـــاهك خمـــر لا تبـــل صـــدى

عـــلام أندم ؟ لا أمسى سعـــلت به
ولا المنى زينت لى فى هـــواك غـــدا

وما ظفـــرت بغـــير الشـــوق متقـــدا
رحمـــاك لا تشعليـــه بعـــدما خمـــدا

* * *

ما عـــدت أقوى عـــلى صبـــر ستـــرت به
فجعيتى وكتمت الوجـــد والكمـــدا

ولا استطـــاع فؤادى فى النـــوى جلدا
ولا التعلل بالوهـــم الذى عبـــدا

ولا سجـــودا لرب لا يقـــربنى
الى عـــلاه .. ولا يدنو لمن سجـــدا

ولا اهتـــداء بمعبـــود يضللنى
عن نور قلبى اذا ما ليـــلى انعقـــدا

ولا يبيـــح نعيمـــا ليس ينقصـــه
أن ينعم النـــاس من صـــلى ومن جحدا

وقد شـــقيت بتقـــواه ؛ فما اتســـعت
للهـــفتى جنـــة تستغـــرق الأبدا

فـــلا تلـــومى اذا حطـــمت معبـــده
كفـــرت بالحب والخلد الذى وعـــدا

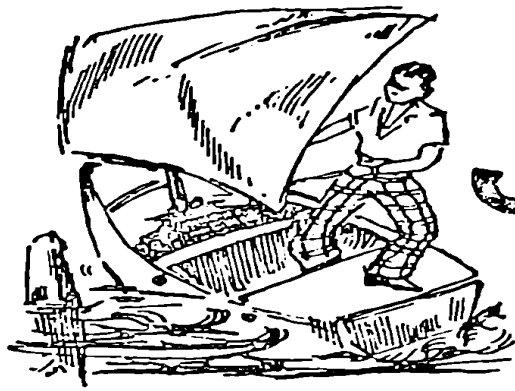
ناهيد أبو زهرة

فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية (ابراهيم سابقا)
الاجتماع الاسبوعى الساعة ٧ يوم الاحد يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة
الفن والحياة ، بكل من يعرف حقه لدى كل ذى فكر وقلم
محاضرات فنية كل أسبوعين

الصبي المتمرد



« لم يكن بالصبى المتمرد ·· ولكنه كان طيبا بدليل أنه على استعداد لأن يطوح بـ « هانى » العاتي بعيدا ، ويجعل من « روبى » شخصا فخورا ·· »

كانت أحب أوقاتي الى ــ بعد تلك الساعات التى أقضيها الى جانب « البحيرة » ــ هى ساعات النوم ·· وكان على « روبى » أن يصعد بى السلم ، ويهبط بى الى الصالة ليضعنى فى الفراش ·· وكان فى ذلك راحة كبرى لى ·· كان « روبى » رجلا ضخم الجسم ، أضخم من أى انسان عرفته ، حتى « هانى » الفارع العريض ·· وكان «روبى» مهذبا ورقيقا مع قوته هذه ، يسير بخفة فى حذائه الابيض الضخم ·

انى دائما أخبر « روبى » بكل شىء يحدث أثناء النهار وهو جالس على حافة السرير يصغى بكل جوارحه وبدون مقاطعة « **كاترفيسق الثبيسل** » ·· لم يكن يوجه الى أية أسئلة أو تأنيب ·· بل كان يبتسم دائما تلك الابتسامة العريضة التى تجعل أسنانه البيضاء تتلألأ ·· وذلك قبل أن يطفىء النور ويغلق الباب ·

لقد كان يعرف الكثير عن البحيرة وعن سفينتى ، وماذا تعنيان بالنسبة لى ··وكان ينزل الى البحيرة أحيانا ويرقبنى وأنا أبحر ·· وكم ابتسم عندما كنت أؤدى شيئا على خير وجه ·· فاعتقدت أن ابحارى جيد بالفعل لأنه كثيرا ما ابتسم ·

كان « هانى » شخصية « عاتية » فهكذا أطلق عليه « روبى » ·· واستهوتنى هذه الكلمة ·

هل تعرف الممر الذى يمتد من كوخى خلال الغابة المظلمة وينحدر الى البحيرة ؟؟ حسنا ·· انك تعرف اذن أنه توجد وهدة قليلة الغور على أحد الجانبين حيث تنمو الأعشاب بكثرة ·· كان « هانى » دائما ، وبطريقة ما ، يتعمد أن يغادر الكوخ مبكرا قبلى ·· ربما لأنه لم يكن مرتبا أثناء الاكل كما يجب أن أكون ــ على حد تعبير « روبى » ــ ثم انه يختبىء فى مكان ما من طرف الغابة المظلمة ، ثم يندفع نحوى فجأة ليخيفنى بصوته المريع ·· وكثيرا ما يدفعنى بيده على الوهدة وخلال الأشواك ، ثم يخرج عنها وضحكاته ترن فى الغابة ··

انه على كل حال ماكر مثل « رينولد » الثعلب ·· و « روبى » لم يمسك بتلابيبه أبدا ··

ومازلت لم أقرر كثيرا ·· لانى ربما أكون بين لحظة وأخرى عند البحيرة أتمتع بمرأى المياه الخضراء الرقراقة ، وأذيال القطط ، فطالما أنسى حتى « هانى » ·· انه لا يأتى الى البحيرة أبدا ، لأنه ــ على أغلب ظنى ــ يخاف الماء ·· ولذا اعتبرت البحيرة لى وحدى فأحببتها ·

انا لا اعرف من اين جاءت السفينة ..
وذات يوم قصدت البحيرة .. وكانت هناك .. كان لونها الابيض يتلألأ ساطعا فى الماء الاسود .. وساريتها تمتد الى أعلى مستقيمة ناعمة .. ارانى « روبى » كيف أدير الشراع .. كنت مضطربا فى بادىء الأمر .. غير انى ابحرت بها يوما بمفردى عبر البحيرة .. لم ار شيئا جميلا أبدا .. وشرعت اصرخ .. بيد انها كانت دموعا مستحبة ، وليست كتلك الدموع الاخرى التى عهدتها من قبل .. وعند العودة صفق لى « روبى » وصاح جذلا : « يا لك من ولد بارع ! » لمحت فى عينيه دموعا أيضا فادركت انه خالجه نفس شعورى تجاه السفينة .

انحدر هانى فى أحد الايام ، بينما كنت مبحرا .. فعندما رأى السفينة اغتاظ وصار « عاتيا » (هذا ما يقوله عنه « روبى » أحيانا) . وطفق يقفز الى أعلى والى أسفل ويزمجر .. حتى ضحكت رغم خوفى منه ، لدرجة اننى لم استطع كتمان الضحك عندما أمسك رأسه .. وربت على مرات عديدة قبل أن يطفىء النور .

كل يوم كنت اذهب الى البحيرة لأبحر بسفينتى حينما لا يكون هناك مطر .. وحينما لم يكن يسمح لى بمغادرة الكوخ كان « روبى » يأتى الى ويقول : « انها بأمان .. تتمايل كقطعة الفلين فى المرساة وسط العاصفة العاتية » .

اننى أتذكر فى ذلك الوقت ان فتاة لطيفة جدا رأتنى فى الكوخ ، فالبسنى « روبى » بكل عناية ، ووقف خلفها يضحك ضحكته المشرقة .. كلمت الفتاة اللطيفة جدا عن سفينتى ، وسألت « روبى » فيما اذا كنت استطيع ان اريها لها .. ؟ فمشى معنا الى البحيرة ، والفتاة ممسكة بيدى طوال الطريق .. ولما رأت السفينة ابتدأت هى الاخرى تصيح أيضا . وقال « روبى » شيئا ما خلال نفسه .. ولذا بدأت اصيح لأننى كنت فخورا جدا .. ولما غادرتنا الفتاة كان وجهها شديد الشحوب ، ولكنه لا يزال جد لطيف .. قبلتنى فى خدى ، وحاولت ان تقول شيئا ، غير انها لم تستطع .. اظنها مازالت تفكر فى جمال سفينتى فى البحيرة .....

كان « هانى » أردأ من أى يوم مضى .. كان « عاتيا » طيلة الوقت .. واقترف مختلف الاعمال الغريبة .. انت ترى أنه لم يستطع حقيقة أن يساعدها .. وليس له سفينة يملكها حتى يحلم بها .. وكان سيئا على وجه الخصوص فى أوقات الطعام .. مهملا تماما فى سلوكه لدرجة أنه لوث نفسه بسوائل المأكولات كبعض الناس فى الأكواخ الاخرى التى عشت فيها .

حدث مرة أن صحا من نومه يزمجر فى الردهة .. فلحق به «روبى» واعاده الى سريره ، وعرفت انه لم يبتسم ابتسامته العريضة ، ولم يربت عليه كما يفعل معى . ثم اننى ذات يوم هبطت الى البحيرة فرأيت سفينتى مقلوبة على احد جانبيها من اثر ثقوب عميقة سحقت فى الاضلاع .. والسوارى منفصمة ، وأشرعتها البيضاء الفاخرة طافية فى الماء .. وتناهى الى سمعى ضحك « هانى » خلال ظلال الغابة .. كان يوما كئيبا بالنسبة الى ..!!

ان « روبى » قريب دائما .. فعندما أويت الى فراشى احضر لى الطعام وربت على وقال : «ولد عظيم .. ولد عظيم ! » كان ثمة شخص آخر ، نظر الى ثم ذهب بعيدا ، ثم رجع ونظر الى ثانية .. لقد سمعت «روبى» يدعوه الدكتور «لوفنز» .

بعد هنيهة بدأت احلم بسفينة .. وجئت عصا من شكل جميل يبعث على

السرور كطلاء السفينة . كنت أبحر بها كل يوم عبر البحيرة وخلال « أذيال القطط » ... وكنت اربطها بخيط حذائى كل مساء فى مرساها .. ولكن « روبى » ـ كما قلت آنفا ـ نصحنى الا افعل هذا واعطانى خيطا لأستعمله بدلا منه .

خلال هذا الوقت كنت مهتما أن أكون حسن السلوك على الدوام .. نظر الى « روبى » والطبيب كثيرا .. وابتسم « روبى » .. حتى الطبيب العبوس ابتسم هو الآخر ..

دفعنى « هانى » ذات صباح فى الممر .. وهبط بى الى البحيرة .. ولما لحقت به ابصرت به يقذف سفينتى الجديدة فى ظلال الغابة .. وبينما كنت أصرخ وأبحث عن سفينتى ، كان هو يزمجر ويقهقه وتدحرجت على الارض بواسطة حافة البحيرة .. ولذا عندما جئت عنده بهدوء .. ودحرجته فجأة فى البحيرة دهش وصار يلهث فى الماء .. فقعدت على ظهره ، ودفنت رأسه فى أغوار الظلمة حتى لا أسمع زمجرته .

ستطفو قدماه بعدئذ .. ولكن لا كرشاقة سفينتى ...

ولكن حالما زهدت اللعبة ....

جاء « روبى » ونظر الى وصاح : « يا للعاتى !! » فصرخت حينما تبينت أنه يعنينى أنا لا « هانى » الذى لم يعد يقهقه الى الابد ..

نظر الى الطبيب ومن خلفه «روبى» .. وحدقا فى .. كنا فى حجرة غريبة باضواء ساطعة واشياء مشرقة .. ربما تذكر ـ كما أتذكر الآن ـ تلك السفينة العظيمة البيضاء عائمة فى البحيرة .

توماس اليوت

ترجمة : عبدالعزيز عبدالهادى الحوفى

ـ انا ـ

انا ما أنا الا خيال مشرد
كأنى سفين فى الخضم مضيع
على صفحة الجبار أسمال مغرق
الى الشاطىء المرموق أهفو مناجيا
ولى بين أعماقى أعاصير ثورة
فؤادى وهل يشفى فؤادى من الضنى
شرابى من دمعى وزادى من الأسى
تمرست بالآلام حتى كأنها
وزلزلت الارزاء بأسى ولم تزل
وروضتها حتى غدوت أليفها
ودائى من دون الانام عشيرة
يهيمون خلفا لا تآزر بينهم
اذا لاستردوا مجدهم وهناءهم
أولئك أقوامى عفا الله عنهم
يؤرقه الماضى ويلهو به الغد
تقربه الاثباج حينا وتبعد
تراءت بعيدا أم حطام مبدد؟
فلا الشط يدنينى ولا الريح تنجد
ولى بين أضلاعى أسير مقيد
ومن علل شتى تقيم وتقعد؟
فيا بئس ما أسقى وما أتزود
سميرى فان غابت نبابى مرقد
تدمدم من حولى وترغى وتزبد
فان وافت النعمى تغار وتحسد
تؤجج أشجانى ولا تتعمد
فوالهفى لو أنهم كلهم يد
وأصبح حظى منهم يتجدد
تمنيت لو أبقى شقيا ليسعدوا

زكى فاضل

خطيئة الشباب

« أصدقائى .. منهم من ترك قطعة من قلبه فى قصة حب طويلة ، ومنهم من أضاع حفنة من دموعه فى حادثة ندم عليه وأثارت شجونه !.. هذه قصة أحدهم همس الى بها فى كثير من الندم ! »

عذاب ...

... عذاب رهيب عاشت فيه « منى » ، وقاست من آلامه وعنفه .. والسبب .. لا أدرى .. هل هو أنا وحدى أم أن والدها شريك معى ؟!..

الا أن الشعور بالندم لقسوتى عليها ، يقلق ضميرى أحيانا ، ولكن ما حدث لى يجعلنى أهتف فى صوت لا يخلو من الأسى : ان سوء حظها هو الذى جعلها ضحيتى .. هو الذى اختارها لتتلقى سياط نقمتى وحقدى على أبيها ..

ولأبدأ من البداية !..

كنت تلميذا فاشلا ، فى المدرسة الاعدادية بقريتى ، القريبة من مدينة المنصورة ، وقد تكرر رسوبى فى الدراسة حتى وجدت نفسى وأنا فى الرابعة اعدادى ، أكبر تلاميذ المدرسة سنا ، ودفعنى ذلك الى التمادى فى الاستهتار بنظم المدرسة ، وأصبحت أعيش فى شىء من اللامبالاة وعشقت الاستهتار بكل الناس ، وعلى الاخص مدرس المدرسة وناظرها الذين يئسوا من اصلاحى فأخذوا يعاملوننى على علاتى ، وكأننى شىء تافه ، لا قيمة له فى المدرسة !..

وأغاظ غرورى معاملتهم هذه ، فتماديت فى أخطائى .. بيد أننى بدأت أشعر .. أخيرا .. بالتعب من عبثى ، فاتجه تفكيرى الى أن أحيا حياة جادة ، وأن أنتبه لدروسى ، لأنجح ، وكان ضميرى يؤنبنى أسوأ التأنيب اذا ما أهملت درسا من دروسى ، وقد دهش المدرسون لهذا التحول فى سلوكى ، ولكنهم ما لبثوا أن قابلوه بعدم الاهتمام ، وكان شيئا لم يحدث !..

وأغاظنى ذلك منهم ، وكدت أنهار من جديد ، وأعود الى احداث الشغب والانحراف فى المدرسة ، لولا أنها دخلت حياتى !

أجل ، كدت أعود الى تهورى وعبثى ، وليحدث ما يحدث ، لولاها .. لولا « فاتن » ، التى جعلتنى أتمسك بمسلكى كرجل !.. بل اننى اكتشفت أننى لم أهتم بدروسى ، وأحرص على أن أنجح الا بعد أن تعلق قلبى بها !..

وقد عجبت بفاتن وحدها ، رغم وجودها بين تلميذات أخريات فى مدرستنا ، التى كانت سباقة الى تجربة الاختلاط فى التعليم بين الجنسين ، رغم وجودها فى الريف ، وربما كان ذلك لوجود بعض العائلات المثقفة التى كانت تحرص على تعليم بناتهن ..

وكان اعجابى بها مثار حيرتى وتساؤلى !. فهى جميلة ، ويشع مع عينها شحنات من السحر والفتنة ، ويكسو وجهها سمات يكمن خلفها سمار جذاب .. ورغم تعلقى بالسمراوات ، واعجابى بشعرهن الاسود وعيونهن الساحرة ، الا اننى كنت على يقين من ان اعجابى بـ « فاتن » ليس لجمالها فقط !

أجل .. كان هناك شىء آخر ، مع جمالها .. يفتننى .. انه تفوقها فى الدراسة ، وتقدمها على زملائها فى كل اختبار ، وقد نالت عدد كبير من الجوائز والمداليات ، وذلك لاريب كان السر فى اعجابى بها ، ومحاولتى اقتفاء آثارها والسير فى طريقها ،

وحاولت كثيرا أن احادثها أو انشىء معها علاقة غرامية ، ولكن محاولاتى كلها باءت بالفشل ، فقد صدتنى فى قسوة ، ولم تبادلنى حتى مجرد كلمة صغيرة ، وقد تعذبت يومها كثيرا ، وأخذت أناقش نفسى فى تكبرها هذا وفى اصرارها على اهمالى ، وترفعها عن محادثتى ، وفكرت ان انساها .. ولكننى كنت أحبها .. مع ذلك ، واشعر بحبها يسيطر على دقات قلبى بل كأن حبها قطرات تنساب فى عروقى وتختلط بدمائى ، ولكنها .. لا تدرى .. ولا تهتم بى !..

ويومها عرفت السر .. انها ليست مثل « شوق » أو جمالات أو « أم بهية » أو غيرهن من اللائى أقضى معهن لحظات دنسة خاطئة .. انها ليست مثل الموسسات ، تعجب بالرجل ، ولا يهمها ان كان فاشلا أو ناجحا مدام يمتلك جسدا قويا ، ونقودا كثيرة .. بجل انها ليست مثلهن ، بل أنها تفترق عنهن كثيرا .. فهى كالجنة ، تبعث فى الحياة أما الاخريات فهن كالنمار .. يلتهمن شبابى !.

ومن يومها ، وأنا أحاول ان أعيش حياة نظيفة من أجلها .. من أجل أن افوز منها بنظرة رضاء واعجاب ، وقد تعذبت كثيرا وأنا أمر بفترة الانتقال من حياة الشر والنساء والتهور الى حياة التعقل والتفكير .. حياة الرجولة الكاملة ، ولكننى تحملت عذابى ،

وقاومت نفس ، وصبرت حتى أصل الى الدرجة التى تجعلنى أشعر فيها بالثقة لأكلمها ، ولأصارحها بحبى ..

وفى غمار محاولتى هذه لاحيا كرجل تغاضيت عن فتور المدرسين وناظر المدرسة ، وعن استمرارهم فى معاملتى كتلميذ شرير فاسد .. تغاضيت عن ذلك رغم ما سببه لى من آلام ، وذلك من أجل « فاتن » فقط !..

واعترف أنه مرت بى ليال ، اذابنى فيها الشوق الى سماع كلمة من فمها الدقيق الجميل ، أو نظرة مشجعة من عينيها المغلفتين بسحر أذاب كل ما فى نفسى من آثام ..

وكم جلست الليالى الطوال لاكتب لها خطابات أبثها حبى واعجابى ، وحرمانى من اهتمامها وتقديرها ، وكم صحوت

فى الفجر لاهتف باسمها فى وقت السحر فى صوت هامس ، كانني أتلو صلات مقدسة !..

أجل .. سلبتنى فاتن لبى ، وجعلتنى لا أعيش الا من أجلها .. من أجلهـــا فقط !..

ولكن .. ما حدث هزنى ، وجعلنى أمقت الحياة ، لقد مرضت معبـــودتى فاتن .. وغابت عن المدرسة أياما كوانى فيها العذاب والخوف عليها !..

ولم يغب اسماى وقلقى على أحد مـن زملائى ، ولكننى لم أبح لاحد منهـــم بقصتى مع فاتن .. لقد كتمت حبها فى صدرى واحتفظت به لنفسى ، ولم أحادث به أحدا سوى طيفها الذى كان يرقد عند رموشى كل ليلة .. بل كل لحظة ..

وبدأت حياتى الدراسية تضطرب من جديد ، ولم أعد أقوى على الاستمرار فى المذاكرة ، فقد أصبحت فى غياب فاتن أعيش بلا ارادة .. بلا حيوية ، أعيش فى يأس ، وفاتن كانت ارادتى وحيويتى التى تجعلنى أعانق الحيـــاة ، وتقاوم آلامها ، ولكن .. فاتن .. غائبة وبعيدة عنى فعشت بلا ارادة فقد هربت منى حيويتى وتركتنى فى دوامة قاتلة مـــن القلق والخوف على فاتن ، معبودتى !..

وشهد الفجر .. كل يوم .. سهدى وعذابى .. وسمع دعواتى وتضرعى الى الله ، ليشفى فاتن .. وكم هتفت بلا وعى :

ـ « يا رب .. اشفها من أجلى .. يارب لقد طلبت منك النجـــاح مرارا وكنت لاتهبنى اياه .. وطلبت منـــك الهداية ، وحرمتنى منها طويلا ثم وهبتنى فاتن ، فاشفيها من أجلى !..

وزاد يأسى ، واسودت الدنيـــا فى وجهى ، وأغلق عقلى تماما ، يوم بلغنى ان فاتن على حافة المـــوت ، فهتفت فى غيظ :

ـ اياك ياربى ان تاخذها منى .. اياك أن تميتها .. اياك !!

ثم بكيت وهمست فى حزن ويأس : لا يارب .. انك لست قاسيا .. انك لن تتركها تموت .. اليس كذلك ؟..

ولكننى رأيت ان عذابى هذا غير كاف انه لايخفف عنها آلامها ، ولا يقاسمهـا مرضها .. ودعواتى .. أريدهـــا ان تصل الى أذنيها لتنسيها مرضـــها ولو للحظات .. أجل أريد ان أهمس لهـــا بدعواتى لعلنى امتص من جسدها تلك الحرارة التى تلهب وجهها وتخنق حياتها فى بطء ..

لكن كيف !..

ليس بيننا وبين اسرتها صلة قرابة أتعلل بها لازورها ، وليست أسرتى من طبقة أسرتها لاستطيع الذهاب اليها دون خجل أو خوف فهى ابنة طبيب القرية ، وأحد أثريائها . وأنا ابن احـــد الاسر الفقيرة التى تملأ قريتى ، فكيف اذن أراها ؟! .. ان الذهاب الى بيتها يعـــد ضربا من الجنون ، وليتنى أستطيع فاننى كنت لا أبالى بما يحدث لى بعد ان أغامر بزيارتها ، ولكننى لم أتمكن من دخول البيت ، فصرت أحوم حوله وأرقب نوافذه وأعلق عينى بالنافذة التى تبقى مضاءة حتى ساعة متأخرة من الليـــل وقلبى يذوب فى نظراتى المعلقة بنافذة فاتن ، وأمالى حائرة تطرق زجاج النافـــذة فى رجاء ، ودعاء وابتهال !..

ولكننى يئست من السهر بجوار بيتها وبحثت عن طريقة أخرى لأعبر بها عن حبى لها .. وفكرت أن أرسل لها هدية .. بوكيه ورد .. مثلا .. ولكننى لم أكن املك نقـــودا .. فصرت أحبس نفسى فى حجرتى ، حزينا ، مع أشجانى

وذات ليلة ، شلبنى حبى ارادتى ، وجعلنى اكتب لها خطابا طويلا .. ولقد حاولت ان لا اكتب فى خطابى غير عبارات التمنى بالشفاء والالم من أجلهـــا ، ولكنى فشلت فى التحكم فى عواطفى ، فأخذت أصارحها بحبى واعجـــابى ، وقلت لها انها هى التى تقودنى فى رفق الى طريق الحياة ، الرجولة الجادة ، وهى التى خلصتنى من فسادى وشرورى وختمت خطابى بهذه الجملة : « **أجل يا فاتن قدتينى الى الحياة ، واعدتينى الى رشدى وصوابى وفتحت عينى على حياة الشر التى كنت احياها كالاعمى ، ولكن ألا تعجبين معى من حدوث ذلك دون ان تبادلينى كلمة واحدة ؟! ان أملى كبير فى ان أشبع من حديثك الحلو غدا .. عندما تعـــودين الى بعد الشـــفاء يا .. حبيبتى !.. »**

ولم افكر طويلا فى الطريقة التى أبعث بها الخطاب اليها .. لانه لم يكن هناك غير وسيلة واحدة .. لقد أعطيتـــــه لخادمتها وأغريتها بـ « شلن » لتوصله الى يد فاتن فى السر !..

ولكن ..

فى اليو م التالى ، واثناء الحصـــــة الاولى فوجئت بالناظر يستدعينى الى مكتبه !!..

وغاص قلبى الى قدمى ، وهـــربت الدماء من وجهى ، وشعرت بقطرات من العرق تغرقنى ، وانا أواجه النـــاظر ، والطبيب .. والد فاتن ، وهما ينظران الى ويطلبان منى ان اقرأ الخطاب الذى كتبته الى فاتن ! ..

.. لقد كانت اقسى لحظات عمرى ، تلك التى أجبرت فيها على قراءة خلجات نفسى ، وهمسات قلبى لفاتن أمام ناظر المدرسة ووالدها .. والدها .. الذى قرأ خطابى مصادفة ـ كما أخبر الناظر ـ لان فاتن كانت عاجزة تماما عن الحركة لشدة مرضها ..

وما حدث بعد ذلك ، شىء مخجـل ، ومحزن ، فى نفس الوقت ، فقـــد ثار الطبيب فى وجهى ، واتهم المدرســـة بالانحلال وهو يقول للناظر الذى كان يأكلنى بنظراته المخيفة ..

ـ ان وجود مثل هذا الولد الفاسد فى المدرسة ، كفيل بان تكتب شكوى الى وزارة التربية والتعليم .. فاما ان يخصصو مدرسة اعدادية مستقلة للبنات فقط ، واما ان يسجنوا أمثال هذا الشاب المنحرف لنطمئن على بناتنا !..

وقد استطاع الناظر ان يطمئـــن الطبيب على أنه سيحافظ على المستوى الاخلاقى لمدرسته ، وبأنه سينزل بى أشد العقاب !..

وقد كان ..

ففى اثناء الراحة الاولى بين الحصص وبينما الطلبة كلهم مجتمعـــون فى صفوف على شكل مربع كبـــير ، تقف التلميذات فى مقدمته .. حدثت المأساة

ادخلنى اثنان من فراشى المدرسة المدرسة وسط المربع ، وهما يشـــلان

حركتى تماما ، وكاننى سافر منهم ، واوقفانى أمام المقعد المخصص « للفلقة » وعندئذ خيم صمت رهيب على الجميع .. الطلبة ، والطالبات ، والمدرسين . وانا أذوب من الخجل .. وأخيرهم الناظر بكل تفاصيل الحادث ، ثم تحدث طويلا عن الاخلاق واثرها ، وعن الاسرة ، والانحراف ، وعن «انحلالى» و «فسادى» وعن «الجريمة» الشنعاء التى فعلتها . وأسأت بها الى سمعة اسرة شريفة ! .

كل هذا ، وانا أتمنى ان تنشق الارض وتبتلعنى ، لأبعد عن نظرات زملائى التى كانت تلسع احساسى !..

ولم أشعر بفداحة الجرح الذى أصاب كرامتى ، الا عندما اعلن الناظر حكمه الرهيب .. خمسين ضربة بالفلقة ، وتحويلى فورا الى مدرسة الصناعية الاعدادية بالمنصورة » !!..

وأردت ان أقاوم ، وحاولت ان أحرك يدى ، ولكننى فشلت ، فقد كان الرجلان يمسكان بى بطريقة تشل قواى ، ولكن ضيقى بلغ منتهاه ، وسيطر على شعورى احساس بأننى مظلوم ، وضحية نرجسية الناظر ووالد فاتن ، وأردت أن أصارح زملائى بالحقيقة ، حتى لايحتقروننى ، فصرخت بأعلى صوتى فى وجه الناظر :

ـ انت مجنون . مجنون ، لاتعرف ...

ولكن صراخى ضاع وسط الصفعات التى انهالت على من المدرسين .. ثم نفذ حكم الناظر .. جلدت على قدمى .. على مرأى من زملائى .. وأمامى الطالبات زميلات فاتن !..

وربما كان خير عمل فعله لى الناظر هو تحويل أوراقى الى مدرسة الصنايع الاعدادية بالمنصورة ، فقد بعدت عن زملائى الذين خجلت من مواجهتهم بعد هذا الحادث المخزى !..

ولكننى للاسف ، كنت قد نسيت تماما محاولاتى لاصلاح شانى ، ولم أعد أذكر الا الجرح الكبير الذى أصاب كرامتى فى الصميم ومزق قلبى ، وحطم حبى .. حبى لفاتن !.. فصرت أفكر ليل نهار فى وسيلة انتقم بها من الناظر الذى اذلنى أمام زملائى ..

وفكرت ان اتربص له اثناء عودته من مدرسة القرية ، الى بيته واغتاله بسكين ولكننى عندما اختبأت فى مكمنى انتظر مروره ، شعرت بالخوف والجبن يسريان فى نفسى المضطربة القلقة ، فهربت عائدا الى الحجرة التى أسكنها فى بيت باحد احياء المنصورة ..

ولم أنم ليلتها .. ظللت اتقلب فى العذاب والضيق ، وعقلى يلهث خلف فكرة تحقق رغبتى فى الانتقام ..

وفجأة قفزت من فراشى ، فرحا كمن عثر على شىء ثمين بغته .. وكنت قد عثرت على وسيلة محكمة ، كنت متاكدا من انها ستذل الناظر وترضينى أنا أيضا ! ..

كان للناظر بنتان .. منى ، وهى فتاة جميلة ، فى حوالى السابعة عشرة من عمرها ، و « ناهد » وهى تصغر اختها بقليل .. والاثنتان طالبتان فى مدرسة البنات الثانوية بالمنصورة ..

وحاولت ان أغرى أحداهما . لأنال منها شيئا يشعرنى باننى انتقمت من والدهما .. الناظر الذى أذلنى ..

ولكننى فشلت ، ولم استطع ان اجبرهما على محادثتى ، ولكننى لم أيأس ، لأننى كنت مصرا على الانتقام ..

وفى اليوم التالى اقتربت منهما وهما تمران من الكوبرى السفلى وقلت :

ـ صباح الخير يا ..

ولم اكمل فقد بصقت منى فى وجهى وتلفت حولى فى خجل ، وحمدت الله ان أحدا لم ير ما حـــدث والا .. كنت ارتكبت جريمة خطيرة فى تلك اللحظة !

وزادت رغبتى فى الانتقام ، وصممت على ان أدمر استقرار هذه الاسرة ، وان اسلب النوم والهدوء من عينى الناظـر وابنتيه أيضا !..

وجلست اكتب رسالة باسم « منى » .. التى بصقت فى وجهى .. وكانت فكرتى المبدأية ، هى ان اسبها وأوبخهـا على قلة أدبها ؛ بيد أن الشيطان أوحى الى بأن أجعل من الرسالة ؛ رسالة حب وغرام ملتهب تثير الشك ؛ وأرسلتهـا باسمها على البيت ..

وأخذت انتظر أثر الرسالة على وجه منى كل صباح .. كنت انتظر ان ينتقم منها والدها ، بعد أن يتسلم رسالتى .. مثلما تسلم الطبيب رسالتى الى ابنتـه فاتن ! ..

ولكننى لم ار ما يشير الى ان والدها قد عرف بأمر الرسالة ، فلا أثر للدموع فى عينيها .. لاشك اذن الرسالة لم تصل الى والدها .. لاشك !..

ولكن ..

وكتبت رسالة أخرى ، وعدت انتظر اثرها ، ولكن لا شىء جديد .. كانت الفتاة كالعادة ، تسير الى جوار اختها ، وكأننى لم ابعث باسمها رسالة غـــرام كفيلة بأن تجعل والدها يخنقها !..

وتأكدت من ان امها تحاول ان تتستر عليها ، فلم تخبر والدها بأمر الرسائل .. ولكننى ظللت ارسل بالرسالة تلو الاخرى وحرصت فى نفس الوقت على أن ابتعد عن طريق منى حتى لاتعرف اننى الذى أرسل الخطـــابات ، التى كنت ترسلها مجهولة التوقيع ..

وذات صباح ، بينما كنت انتظر عن قرب مرور منى وأختها لأرى أثر رسائلى على وجهها ، فوجئت بهما تسيران ومعهما اخوهما ـ وهو شاب فى حوالى الخامسة عشرة من عمره ..

وزغرد الشر فى صدرى ، فرحا بنشوة انتصاره !..

وظللت ارقب الفتاتين وهما تسيران فى حراسة شقيقهما حتى باب المدرسه

ولم اكتف ، كنت أريد ان ارى منى تبكى وأبوها يصرخ .. فكتبت اليها :

« حبيبتى .. رغم وجود اخوك ، فقـــد منحتينى لحظات دافئة بين أحضانك .. فشكرا لك يا منى .. والى اللقاء ! »

وفى اليوم التالى ، رأيت منى وأختها تركبان حنطورا فى حراسة أخيهما حتى باب المدرسة ، فعاد الشر يعربد مـــن النشوى فى صدرى ، وأغرانى انتصارى بالاستمرار ، فى خطتى ، فقد كنت أود ان ارى الرجل نفسه ينهار ويتعذب ، كما تعذبت بقسوته ..

فكتبت رسالة جديدة ، قلت فيها :

« منى ..

مرة اخرى تبرهنين على حبك لى ..

آه يا حبيبتي .. لقد تمتعنا حقـــا ، وذقنا حلاوة الحب .. وكل لقاء يؤكد لى انك دافئة ومثيرة ورائعـــة .. والى اللقاء يا هنائى ! .. »

وارسلت الخطاب ، مثل سابقيه . بلا توقيع ، وفى اليوم التالى رأيت منى واختها فى حراسة والدهما نفســـه .. حضرة الناظر الرهيب !..

أخيرا .. أخيرا .. اهتز الرجـــل .. وسقط فى قبضتى !..

ولكننى كنت أريد ان اجعله يصرخ حتى يجن ، لقد حـــرمنى من حبى فى قسوة ، واذل كبريائى دون رحمة ، اذن لأحطم حياته ، واقضى على استقراره ..

وقد رأيته يغيب قليلا داخل المدرسة ثم يخرج ، كان يوصى الناظرة ، دون شك ، أن تتنبه لابنته وتراقبها ..

وابتسمت !..

وعدت اتسكع على مقاهى المنصورة ، وفى أزقتها ساعات .. فقد كان فراغى طويلا ورهيبا ، اذ اننى كرهت الدراسة فى مدرسة الصناعة ، وأصبحت لا أذهب الى المدرسة ، وفضلت ان اقضى حياتى هكذا .. ساعة مع ساقطـــة ، أنهش جسدها ، وتنهش هى شبابى .. واخرى مع بعض أصدقائى فى مقهى ، ثم .. تفكير مستمر فى انزال العقاب بالناظر !

وفى المساء ، كتبت رسالة الى منى وقد شعرت بالضيق فاردت ان اجعل من هذه الرسالة القنبلة التى تنسف بيت الرجل لتضع نهاية لهذه اللعبـــة التى اصبحت ترهق اعصابى وتشعرنى بالمذلة والهوان اكثر واكثر ..

وقلت للفتاة .. المسكينة :

« منى ..

« حبيبتى .. لم اكن اعـــرف انك ماكرة الى هذا الحد .. فرغم حراسة والدك ، ورغم مراقبة ناظرة مدرستك قد تقابلنا امس .. واه منك يا منى .. انك فى كل لقاء تجعلينى اعيش لحظات من اسعد لحظات عمرى .. انك قطعة دافئة من الحب يا منى ..

.. قبلاتك ما زالت تدفىء شفتى ، واحضانك تحملنى الى دنيـــا من اللذة والشوق الجرف اليك دائما ..

« منى .. حقا اننا لم نفعل بعـــد ما نخاف منه ، الا انه يكفينى ان اضمك الى صدرى ، الا نعم بقبلة من شـــفتيك الدافئتين و .. »

وختمت الخطاب ، واغلقت عليـــه مظروفه ، ولكننى ترددت فى ارساله ، أدرى لماذا بالتحديد ! ..

هل لان ضميرى بدأ يؤنبنى ؟! .. لا أدرى ، فضميرى يستيقظ احيـــانا ، ولكنه ضعيف ، لا يردعنى ولا يخيفنى بل انه لم يردنى عن جريمة ذات يوم !

لذلك بعثت الرسالة .. وأنا اضغط على شفتى فى الم !..

ونمت مؤرقا ليلتها .. لم اكن اعلم بالتحديد حقيقة شعورى بعد كـــل ما فعلته ، الا اننى بدأت أشعر بحب حقيقى لـ «منى» المسكينة التى اختارتها الظروف القاسية لتتلقى حقدى عـــلى ابيها .. والسبب انها بصقت فى وجهى يوم حادثتها وهى تعبر الكوبرى السفلى

ولكننى فى الصباح ، وجدتنى أسرع الى انتظارها .. كنت أود أن أراهـــا

تضحك ، كنت اتمنى ان يكتشف والدها أو أمها ان الرسائل التى ارسلها مجرد لعبة سمجة ، ساذجة ، ولكن يبدوا أنهم كانوا أغبياء !

فقد رأيت ناهد .. الاخت الصغرى كانت تسير وحدها الى المدرسة فى حراسة شقيقها ! ..

فلم أرها ، وظللت انتظرها طول النهار ، ثم اليوم التالى والذى بعده .. ولكنها لم تحضر فعرفت الحقيقة الرهيبة عرفت انها سجنت فى البيت . تتلقى العذاب والقسوة من ابيها وأمها ، لتعترف بجرمها ولتبوح باسم عاشقها الذى كانت تجهله تماما ! ..

وسيطر على الألم .. وبدأ ضميرى يعذبنى ، ويلهب أعصابى كلما ذهبت لانتظارها علنى أراها مع أختها ..

ولكن .. حرموها من مدرستها ، ولاشك فى أنهم يضربونها ويحطمون أعصابها لتعترف بشىء هى منه بريئة ، وليس لها أدنى ذنب .. يالمسكينه !.

وذات ليلة ، استغرقنى التفكير فيما فعلته بـ « منى » وما جررته عليها من آلام واحزان ، فكدت أصيح من الرعب .. ان ما فعلته شىء دنىء .. حقير .. لا يجدر برجل يحترم نفسه ان يفعله . وشعرت بأننى أصبحت أعيش كالعدم ، وزاد احتقارى لنفسى ، وقررت ان اعترف للناظرف بكل شىء .. أن اعترف بأننى أرسلت الخطابات لأعذبه هو بالشك لمجرد ان انتقم لكرامتى التى جرحها وأذلها ، ولكننى خفت ان يبلغ البوليس وبذلك أضع نفسى فى موضع مهين !..

وسهرت أفكر فى حل سليم ، لايضرنى ولكن .. ليت اعترافى لوالدها يريحها ويقضى على شكه فيها ، ويخلصها من العذاب ! ..

ووجدتنى فى تلك الليلة أشرب زجاجة خمر كاملة حتى ثملت .. فقد كانت المرة الاولى التى أشرب فيها . وحاولت ان أقتل مشاعرى ، وأن أخرس ضميرى .

ولا أدرى ما كان سيصير اليه حالى بعد ان غرقت فى الوحل الى رأسى ..

فقد رفتنى المدرسة لكثرة غيابى ، ولا أدرى هل ارتحت لذلك أم لا .. فقد كان الحزن يملأ حياتى ويطمس تفكيرى حتى صعب على أن اتبين حقيقة واحدة فى حياتى !! ..

وصمت صديقى ، وقد اعتصر الألم صوته ، فجعله مبحوحا ، وشعرت بالرثاء من اجله ، عندما رايته يدير وجهه الى الناحية الاخرى لكى لا أراه يبكى .. فقد غلبته الدموع وسالت على وجهه !

وأردت ان اقول له شيئا . أى شىء لعلنى اشعره بالراحة .. ولكننى لم أكن أملك الا ان ابعث بصورة من اعترافه هذا الى والد « منى » لعله يغفر لابنته ، ويطلقها من أسرها ، قبل ان يدفعها الى الانحراف والاستهتار بقسوته عليها ، ولعله ايضا .. يسامح زميلى ويقدر ظروفه التعسة !..

حسن محسب

طبلية بنجر !

بقلم محمد الخضرى عبد الحميد

« الفصل الاول »

« حجرة أديب بائس ، بها فوضى واضطراب ، وعلائم فقر مدقع !.. مزينة بصور لشكسبير وبلزاك وعبد الحميـــــد الديب !.. يفتح الستار عن (حمدان) جالسا على حصيرة ، وأمامه طبلية عليها لمبة غاز نمـــرة (٥) ودواة ، وأوراق ، وكتب .. غارقا فى التحبير ، وحوله صحف ومجلات »

حمدان (مناديا) : ماما .. ماما ..

الام (تدخل) : عاوز ايه تانى ..؟!

حمدان : فنجان شاى ..!

الام : غالى .. والطلب أغلى !!.. ما عندناش لاجاز ، ولا شاى ، ولا سكر ..!!

حمدان : استلفى نص فرنك ..!

الأم : كل الجيران استلفنا منها ، لغاية ما بقى لنا (حساب جارى !) فى كل بيت !!.. لأمتى الحال ده ؟.. يا بنى فوق لنفسك .. انت أولى بمليم من (الهباب) ده اللى غرقان فيه ليل ونهار .. ياولد ده انت ماحصلتش حتى الشمامين ..!

حمدان : ما يهمش يا ماما .. شكسبير الله يرحمه ، كان برضه كده ما يتخرش عن العبد لله ..

الام : يابنى قوم شوف لك حاجة تاكلها !.. انا عارفة حاتاخد ايه من (العمى) ده كله ؟!

حمدان : مجد ياماما !.. خلود يامست الحبايب !.. ماحدش راح يندم لى فوزى ؟!

الام : زمانه جاى .. صحبح (البيض المشش يتلم على بعضه) !.. لاخيرة فيك ولا فى اسم النبى حارسه سى فوزى) .. متعوس واتلم على خايب الرجا ..

حمدان : أشكرك ياماما بالنيابة عن صديقى الحميم ..!

« تخرج الام عندما يدخل فوزى مندفعا ، وهو شاب لايقل (بهدلة !) عن حمدان » !

الادب : أرسل صاحب هذه « الطبلية » فى ١٩٦٠/١٠/١٥ يذكر انه فى هذه الاثناء المضنية تتعدد قضاياه لدى وزارة الثقافة ، وادارة المسرح ، ومشروع التفرغ ، ومشروع مجلس الآداب والفنون ، ثم أرسل فى ١٩٦٠/١٠/١٩ يسأل افلا يجوز للكاتب ان يضمن احدى قصصه مدا بدين له ، شرح له رأيا يعتقده ؟ ومع هذه الرسالة « طبلته » هذه ، فنشرتها « الادب » لتضع الامر بين يدى اولى الامر

فوزى : عاوزنى فى ايه ياسى حمدان ؟آ ٠٠ صحيح انها اخبار سارة ؟

حمدان : جدا ياصديقى الفنان المدفون ٠ !

فوزى : (ساخرا) : لازم بقى رشحوك لعضوية المجمع اللغوى ٠٠!

حمدان : من غير تريقة أرجوك !٠٠ اقعد جنبى هنا ، وشوف تحفة الموسم دى ٠٠!

فوزى (جالسا ناظرا الى الورق) : « لآ مش انا اللى اشبع » ! ٠٠ عنوان جميل فعلا !

حمدان : فكرتها لطيفة ٠٠ ح تنفعك فى رسم لوحة ممتازة ٠٠

فوزى : يظهر انك مخلص جدا للفقر وايامه ٠٠ ربنا ــ على كل حال ــ ينولك مرادك لغاية ما تموت شهيد على يد البقال أو صاحب البيت ٠٠ وعلى الله ما حتش يسأل فيك فى حكاية (التفرغ) !!

حمدان : يا شيخ فال الله ولا فالك ! ٠٠ده أصبح أملى الوحيد ٠٠ مشروع عظيم زى ده ، وزارة الثقافة تدينى ماهية ضخمة علشان أتفرغ لأدبى ، بدل ما انا (متفرغ) دلوقتى لمطاردة الجزار والبقال وبتاع العيش ٠٠!

فوزى : لكن انا مش موافق ٠٠ ولايمكن اتفرغ حتى ولو بالعافية ٠٠ ثم انك يتكلم كأنك (متفرغ) جاهز !٠٠ تروح فين انت جنب الفطاحل ؟! ٠

حمدان : لا ، ماهو كمان لازم فيه تقدير ٠٠ بقالى شهرين من يوم مابعت لهم انتاجى وطلبى ٠٠ لكن انا عاوز اسالك ٠٠ رايك ايه بصراحة فى محسوبك ككاتب وأديب ؟!

فوزى : ماجابتكش ولادة ٠٠

حمدان : من قلبك ؟ ٠

فوزى : ومن مصارينى كمان !٠٠ دى ما فيهاش سخرية !٠٠ واحد زيك ، ولا مؤاخذة ، صايع وضايع ، لكن لك قصص وشعر وأدب ، فى كل مجلة !٠٠ حاجة حلوة ٠٠ الا قوللى !٠٠ انت بتنتج بمعدل كام فى الكيلو ٠٠؟!

حمدان : مقال كل ساعتين ، وقصيدة كل ٣ أيام و (قصة) بعد الأكل ٠٠!

فوزى : برافو !٠٠ انت ديزل يا أستاذ !٠٠ والمدهش ان إدبك حى نابض ٠٠ صادق !٠٠ وعلى هذا فانت تستحق نص السيجارة اللى انا شايله لبعد الغدا ٠٠!

« يتناول حمدان عقب السيجارة من صديقه ويشعله ٠٠ تدخل الأم بفنجان شاى وهى شامخة متجهمة فى حنق وغيظ ، يشكرانها فتلتفت لابنها قائلة فى ضيق »:

الأم : واحد عاوزك بره ٠

حمدان (ملعورا) : مين ؟!٠٠ اوعى يكون البقال ، والا الخباز ٠٠؟!

الأم : لآ ٠٠ ده بتاع البوستة ٠٠!

حمدان (صائحا) : هاتوه ٠٠ يمكن جايب لنا انذار من صاحب البيت (فحواه) يا الدفع يا الحبس !

الساعى (صارخا) : يا حمدان عبد الصبور !.. سلامو عليكم ..!

حمدان : وعليكم السلام .. جاى زاير .. والا .. قابض ؟!

الساعى : جاى (موصى عليه) !

« يتناول حمدان خطابا اميريا مسجلا ، يفتحه دهشا ، وبعد برهة من النظر يهتف عاليا »

حمدان : سمح هس !.. ايها المستمعون !.. تصفيق حاد من فضلكم !.. زغاريد مستمرة اذا سمحتم !.. رقص من هنا للصبح !.. انتهى الفقر !.. والله ح يوحشنا المضروب !.. مفيش جوع !.. لا مرمطة ولا بهدلة بعد اليوم !.. فيه فن . مسرح . سينما . اذاعة . ثقافة !.. وزارة الثقافة اختارتنى مع المتفرغين للأدب بماهية ما كانش يحلم بها جدى السادس عشر !.. تقدير عظيم لفنى !.. احتفوا معايا : فليحيا فنى .. فليعش فنى !..

« هرج وزغاريد وتسدل الستار بين تهانى وصياح وتهاليل »

الفصل الثانى

« حجرة حمدان ، مع تغيير كبير طرأ عليها .. بساط بدل الحصيرة !. مكتب أنيق عليه زهور مكان الطبلية !.. أباجورة كهربائية عوضا عن لمبة الغاز نمرة (٥) !.. ملابس زاهية جديدة .. حمدان على المكتب وخلفه صورة ضخمة لوزير الثقافة .. يكتب ويمزق ، ويمزق ويكتب . وهو يبدو فى منتهى الكمد الضيق .. يدق الباب ، ويدخل فوزى صائحا باحتجاج تهريجى ساخر » :

فوزى : ايه ده ؟!.. مدهش والله !.. لغاية الساعة ١٢ الضهر كل ما اسال عليك يقولوا لسه نايم ؟!.. يا حلاوة !.. من امتى جالك العز ده كله بفقر الى خلفوك ؟!

حمدان : اسكت يا فوزى .. أنا حزين !

فوزى : لا ، ده ما يصحش !.. ده واجب علينا احنا يا استاذ !.. كنت تعالى شوفنى وأنا سهران طول الليل ارسم !.. تصور انى فى بحر شهر واحد انتهيت من تالت لوحاتى الليلة ؟!.. انما ايه يا حمدان يا واد .. حاجل فل .. اسمها اسمها **جاذبية الفقر) !**

حمدان (بالم وحسرة) : يا بختك !.. تصدق انى بقالى سنة اجرى ورا سطر واحد اكتبه واكون راضى عنه ، من غير فايدة !.. أسهر طول الليل وانا قاعد على المكتب زى المومياء للحنطة !.. واصبح الضهر دايخ !.. واتغاظ من نفسى اخرج أتلقح على أى قهوة ..!

فوزى : ازاى ده ؟!.. انت مش قلت انك وضعت رواية مسلسلة ؟!

حمدان : حصل !.. ولكن رميتها للنار فى (البوتاجاز) !.. طلعت كلام فارغ ! .. كلام ما فيهش روح ، ولا احساس ، ولا فن ، ولا أى حاجة !.. مش عارف جرى لى ايه !.. حاسس انى زى (التمبل) !.. آكل ونوم !.. عيشة مالهاش طعم !.. حياة مافيهاش حرارة ..!

فوزى : انا كنت خايف من كده !.. كان ضميرى محدس !.. كنت متأكد أن (**العز بهدلة**) !

حمدان : ده صحيح !.. العز .. مع عدم المسئولية ، وقلة الألم والحرمان .. بهدلوا احساسى .. شاعر انى بنى آدم عادى زى كل النـــاس ، وأنا اللى كنت فاكر نفسى حاجة تانى !.. مش عارف ح أودى وشى فين من وزارة الثقافة !.. المفـــروض ابعت لها كل شهر انتاجى .. لكن : هو فين (**انتاجى**) يا حسرة ؟!.. بل فين (أنا) نفسى ؟! الا قل لى يا فوزى .. هى اسمها ايه اللوحة بتاعتك ؟!

فوزى : .. **جاذبية الفقر** ..!

حمدان (منتشيا) : الله ..! جاذبية الفقر !.. اسم جميـل !.. ومعبر !.. صحيح للفقر جاذبية و (**سكس ابيل**) كمان !.. اراهن أن كل فنان يستحيل عليه أن يعوض عمله الفنى اللى صاغه أيام فقره !

« **تدخل الأم ، مشرقة مهندمة .. تحمل صينية شاى فاخرة أنيقة لامعة .. تحيى فوزى .. ثم تلتفت لابنها فى اعجاب وحنان قائلة** » :

الأم : .. واحد عاوزك يا حمدان ..

حمدان (بلا مبالاة) : آه .. ده لازم الترزى !.. ناولوه حتة الصـــوف من الدولاب .. والمقاس عنده ..!

حمدان : أوه .. أنا تعبان !.. أنا زهدان !.. قرفان !.. روح انت يا فوزى والنبى استلم منه ..!

« يخرج فوزى .. حمدان يجمع ــ بعصبية وتأفف ــ أوراقه ، ويمزقها جميعـــا بسخط ونرفزة .. يعود فوزى مقدما لصديقه مظروفا أميريا .. يفتحه حمـــدان ثم يسرح ببصره بعيـدا بعـد قراءته ، وينقر على مكتبه بأصابعه وقد قلب شـفتيه باسما فى سخرية ، ثم ينادى فى مرح لاذع » :

حمدان : ماما .. ماما .. (**تدخل الأم**) .. خلاص يا ستى !.. طلعى المكتب ده بره لما نشوف له بيعـة !.. هو أنا من امتى كنت وش مكاتب ؟!.. وحضرى لى الحصيرة ، والطبلية !.. ضرورى الطبلية !.. ولمبة الغاز نمرة (٥) !

الأم وفوزى (معا) : ليه كفى الله الشر ..؟!

حمدى (بنشاط وهدر) : وزارة الثقافة فى سنة كاملة ما استنفعتش منى بحاجة أبدا !.. صعب عليها جدا منى !.. فاستغنت عن تفـــرغى !.. معلهش !.. بركة يا جامع !!.. نتفرغ بقى للفقر ، علشـــان الفقر يتفرغ لنا ! « **يفرك يديه فرحا .. ويصفق بابتهاج هاتفا** » : والله زمان يا فقر !.. والله من زمان واحشانى يا (**طبليه المجد ..!!**) .

تذوق أدبي ..
بين
الهلال و الأدب

تجـــربة نقـــدية

أو هو تدريب صحافي .. بعد الذى دعت اليه « الادب » منذ رأت النـــور ، من فروسية القلم .. وقدســية الفن ... ومع الذى آمنت به « الادب » منذ شدت ، من دين النقد ، وعبادة الحق .. هو أحب اليها من كل شخص وشيء ...

وما نسيت أبدا .. بل أذكر دائما وجيـدا ، هذا المنهـــج المتعفف فى النقد . للأمناء ، وللأدب .. وان ساورنى الشيطان بوساوسه يهمس : ليس الأمناء أحكم قيلا من الذى قال : وجزاء سيئة سيئة مثلها : فان زجرته ببقية القول الحكيم : فمـــن عفا وأصلح فأجره على الله ، لم يلبث أن يخايلنى من اليســـار ، مراوغا يهتف : وفيم النهى عن الرافة فى دين الله ، وبم كان الايمان بالله واليوم الآخر مانعا من أن تأخذنا رافة بمن عصا .. وهذه الحياة قد جرت سنتها على أن لابد من شيء من الشر يدفع الشر ؛ وما هو اذ ذاك بالشر ما دام يحسم شرا ، ولكنها مشاكلة فى التعبير ، تقطع معذرة الذين يظنون قسوة ذى العطف على من يرحمه شرا ، فأعلنت هذه المشاكلة أنها التى يحسن أن تكون ولو سميتموها سيئة ... وانا فى حرج من هذه الوساوس ، التى يشتبه فيها الحق بالباطل ، ويشبه لى الأمر .. ولكنى آوى أخيرا الى اطمئنـــان لحماية الخير بالقوة ــ وأذكر ما ساد « حديث القلم » فى عدد أكتوبر من مجلة «الهلال» اذ يحدث رئيس تحريرها عن : الشعر الدبلوماسى ، ومحمد عبد الوهاب ، فيقول غير مرة : خرج علينا **الداعون والأدعياء** بقصيدة غنائية بعنوان « أيظن » للشـــاعر نزار قبانى ــ الخ .. وبعد تكرار ذكر الأدعياء ينهرهم بقوله : اسمعوا يا هؤلاء ، يا من لا تعرفون شعرا حديثا ولا قديما .. ويختم حديثه برثاء الشعر البليغ ! فكان لهـذا الحديث من الوقع فى هيئة تحرير « **الأدب** » ما يذكر بحكاية القاضى الذى كان ينطح الناس فى المحكمة ، فشكوه الى السلطان . وجاء السلطان متخفيا ليشهد الجلســـة ، ويرى نطح القاضى ؛ فلما سمع من قول الخصوم فى المحكمة ما لا يطاق السكوت عـلى تنافره لم يلبث أن صرخ السلطان فى القاضى : انطح أنت ، والا أنطح أنا ..

وجرى بين الشاعرين والناثرين من هيئة تحرير « الادب » الحديث ، عن حديث القلم هذا ، وتبودل فيه ما يعتبر هذا المقال صدى من أصدائه .. وطرفا مما قيـــل فيه ، يدون ما وعيته منه .. لا يزيد .. بل قد ينقص .

بين الجدة .. والحفيدة ..

وقد غمز الفتى القصاص الاسمر بطرف شـــاربه ، متفكها كدأبه يقول : ليس بالغريب أن تختلف الحياة بالحفيدة عما ألفته منها الجدة .. والهلال التى تختم العقـد السابع من عمرها أكبر من جدة للأدب التى لم ينتصف بها العقد الاول ..

فرد المخضرم ، صاحب الشعبيات فى وعيه الرزين يقول : لئن صح هذا فى حساب السنين فانه لا يصح فى واقع الاحداث . فان رئيس تحرير الهلال « الجدة » اليوم كان منذ بضعة وثلاثين سنة يجلس الى رئيس تحرير الأدب الحفيدة ، مجلس التلميذ ، فى مقاعد الدرس ، بمدرسة القضاء الشرعى .. فلو شئت يا «ابا عوف» أن تؤرخ النقد الأدبى لحملت شيخنا بعض تبعة الذى تنكر من حديث القلم فى الهلال .. ورأيها فى الشعر الدبلوماسى .. »

.. فتكلم شيخ الأمناء : .. ينكر هذه التبعة .. بطريقته فى تناول المبادىء العامة ... دون الأفراد .. فحدث عن التطور الوجدانى للانسـانية ، وأنه لا يرتبط بتطورها المادى .. أو العقلى .. وأن بعض أمسها فى ذلك أرقى وجدانا وفنا .. من بعض يومها .. والعكس .. وحملق السامعون يمرون بمعارض الذاكرة على معالم التاريخ الفنى .. وما يقابلها من المواقف الحاسمة فى التاريخ السياسى والعقلى .. وكأنهم وجـدوا بعض شواهد ما أشار اليه الشيخ من فرق بين التطور الفنى للانسـانية .. وملامح تطورها الاخرى .. ولم يربطوا فى ذلك بين سنين مختلفة .. ولا وجدوا الغـــد دائما أفضل من الأمس ، فى حياة البشرية الفنية ...

وقال الناقد الوديع .. صـاحب المنظار الأبيض : دعوا سـجل السنوات .. واسمعوا جرس الأصوات .. وهمس النغمات .. ولا عليكم أن يتغنى بها «هومير» من وراء الأجيال ... أو يرجعها .. ت . اليوت اليوم .. فهو الذوق ـ دائمـــا ـ وهو الجمال دائما .. وهو التعبير الواجد .. لا غير ؛ تجده حيث احتكمت الى الفطرة .. وناجتك الطبيعة ... لا يذهب جديد بمزيد .. ولا يحرم قديم من رائع .. فخـــلوا حديث الجدة .. والحفيدة .. واحتكموا الى ما تعتصمون به دائما من تجليات الجمال .. وخفقات الوجدان .. فتبادلوا الحديث بعدبما لم أبت فيه دائما قائلا بذاته .. بل أسمع الرأى فى ذلك ينتهى اليه جمعهم .. ويلتقى فيه حكمهم .. كافة ، فكان من ذلك ما قيل ..

ديكتاتورية نقد

تشهد بها عبارات « **حديث القلم** » وأحكامه .. اذ يقول عن قصـيدة « أيظن » للشاعر نزار قبانى : ابدينا رأينا فيها ، وقلنا : انها ليست شعرا . وان غنتها مطربة معروفة ، لان كل ما يغنى ليس على الدوام شعرا ، وقد يكون لا شعرا ولا نثرا » .. وهكذا شلفطها ـ تماما ـ بمرسوم « ابدينا رأينا » .. والدنيا تلتقط أنفاس الحرية من كل أفق .. والفن لا يعرف قط هذه الديكتاتورية .. ولم يستطعها ولن يستطيعها حاكم .. فضلا عن متفنن .. أو ناقد .. ومهما يكن للسن من رعاية لها وتأدب معهـا فلم يؤمن واحد بأن هذه الخطة فى الحكم تملكها « الهلال » ولا سواها .. ويأباها اشد الاباء أصحاب الفن والحياة .

رجعية .. ذوق

وهكذا قالوا ـ فى حملتهم ـ وان كان الشيخ فيهم لا يرى الفن والذوق يذهب بهما سابق .. أو يتفرد فيهما لاحق .. لكن هكذا استعملوا الكلمة ، ولعلهم يريدون بها الرجعية الاجتماعية ، التى تعكف على أساليب عملية أو حيوية ذهب بها الزمن ، وعرفت الدنيا أفضل منها وأكمل .. وعلى كل حال فقد كان مما قيل فى ذلك :

ان « الهلال » تعرضت للقصيدة الجديدة للشاعر نزار ، وهى « التليفون » فقالت فى نقدها ما لايوصف بأخف من الرجعية .. الذوقية .. أو عبارات أخرى أقسى .. لم يلبث أن استبعدها دستورهم النقدى . وقد تعجلوا من ذلك ما يمس أهدافهم الكبرى فى الوحدة الفنية ، وما يجدون فيه من وضع الأدب بين أسرة الفنون .. وابعاده عن المعاناة العقلية الجافة ، فى فلسفة جدلة ، أو علم نظرى .. فراعهم أن ينكر السيد الطناحى على الشاعر قوله : بحة خضراء .. وسؤاله : ما هى هذه البحة الخضراء .. وهل للصوت لون !! وعجب أصحاب الغناء فيهم وأصحاب الفلسفة كذلك من هذا الصنيع .. فقال الذين يمارسون الموسيقى العملية فيهم .. ان لون الصوت مما يتردد بين أصحاب اللحون كثيرا .. وفى حياة الهلال كان المرحوم الشيخ سلامه حجازى يقول للسيدة منيرة المهدية : ان صوتك أبيض .. وألوان الاصوات بل طعومها وروائحها مما يجده كل ذى حس فنى .. ومضى أصحاب الفلسفة الى أبعد من ذلك فقالوا ليتها تكون رجعية دراسة لقديم الفلسفة ، فان الاغريق قد ألفوا فى العلاقة بين الأنغام والأراييح والالوان .. وقفى العرب على آثارهم ، وترجموا رسائلهم فى ذلك ـ واشتغل بها أصحاب فلسفة فنية ، من الاوربيين الألمان وغيرهم .. واستمع اليهم منذ ثلث قرن طلبة مصريون ، كانوا يدرسون فى المانيا من بينهم الدكتور محمود الحفنى ، الذى يعرف ذلك جيدا ، وقد سمعنا من حديثه عنه ما نشره شيخ الأمناء بمجلة المقتطف ، سنة ١٩٢٦ .

ولمح أصحاب التاريخ منهم أن أخبار الغناء العربية تحمل الأدلة العملية لتلك الصلة بين الانغام والالوان ، فيما تحدث به من اتخاذ العرب الثياب الملونة ـ يسمونها المصبغة ، لمجالس الشراب والغناء .. وطلائهم المجالس المختلفة بالالوان المناسبة لكل فترة من الشراب والسماع صبوحاً ، وغبوقاً .. وأخذهم لكل وقت أزهاره .. واختيارهم أنغامه .. الى آخر ما يعلن جليا هذه الصلة الشاعرة بين موافع الاحساس ، ومغانى الحسن ، فى صورها المختلفة ـ من مسموع .. ومشموم .. ومنظور .. ومطعوم .. فما هذا الذى ينكر السيد الطناحى من لون الصوت ..! انه شىء أكثر من الرجعية ، وأبعد !

صنعة .. كسدت

تنكر الهلال فى حديثها الادبى على الشعر الجديد ما تنكر ، مما يستحق أن نطيل الوقوف عنده .. وقد دونت من حديث الأمناء فيه معانى ، وربما عدت اليها فى غير هذه المناسبة التى اتسع فيها القول ..

لكن من الطريف فى حديث السيد الطناحى أنه يبين بالمثل والشواهد ما نعد الشعر الجديد ، واستأثر به الشعر البليغ ، فبعرض من ذلك صنعه بديعه ومكانه ،

قد فرغ القدماء من عيبها .. حتى ما تركوا قولا لقائل قديم أو حديث ، فالسيد بعدما نقد الشعر الجديد بمثل انكار لون الصوت يقول :

« اسمعوا يا هؤلاء ، يا من لا تعرفون شعرا حديثا ولا قديما ، اسمعوا صفى الدين الحلى يخاطب حبيبته ، **بشعر سهل ، يصح أن يكون بين حبيب وحبيبته فى التليفون** ، وان يغنى به فى معان عذبة مفهومة ، **لا تناقض فيهـا ، ولا اغراب ، ولا خلط** ، اسمعوه يقول :

قالت : كحلت العيـون بالوسـن ... قلت : ارتقـابا لطيفك الحسـن
قالت : تسليت بعـد فرقتنـا ... قلت : عن مسـكنى وعن سـكنى
قالت : تشـاغلت عن محبتنـا ... قلت : بفـرط البـكاء والحـزن
قالت : تخليت ، قلت : عن جلدى ... قالت : تغـيرت ، قلت : فى بدنى
قالت : أذعت الاسرار ، قلت لهـا ... : صـير أمرى هـواك كالعـلن
قالت : فمـا تروم ؟ قلت لهـا : ... سـاعة سـعد بالوصـل تسعدنى
قالت : وعين الرقيب ترصـدنا ... قلت : فانى للعـين لم أبن
أنحلتنى بالبعـاد منـك ، فلو ... ترصـدتنى العيـون لم ترنى

ويتابع السيد اعلان اعجابه القاسى بهذا الشعر الذى يدعو الى سماعه هؤلاء ، ممن لا يعرفون شعرا حديثا ولا قديما ، فيقول :

« ولو كان فى عهد صفى الدين الحلى تليفون **لكان هذا الحديث أجمل حديث يقال فى التليفون** ، ولا أدرى لماذا لا يلحن محمد عبد الوهاب هذه الأبيـات ، وهو يجلس فوق مبنى مصلحة التليفونات ، لا فى ربوة من روابى لبنـان !.. ولكنها الدعاية والتجارة » .

يا لطيف .. الطف .. فلا يرتجى لهذا سواك ـ ولا أملك أكثر من ذلك قولا ! ولا أحسن لفرط عنائى بهذا الشعر أن أسوق فى دقة ما تصـايح به المتحـدثون حول هذا ..

فى سنة ١٣٨٠ هجرية تفتن هذه « الفنقلة » الناس ، ويسحرهم هذا « **القول بالموجب** » المبنى على سوء فهم ، أو سوء تفاهم مصطنع ، متكلف ، مزور يحمل فيه اللفظ على خلاف مراد قائله ، مما يحتمله بذكر متعلقه .. ويعدون من الفـن هـذه الصنعة التى أكسدها أهلها أنفسهم ، فى عصـور التزييف ، والخـداع ، والمراوغة فى الايمان والمعاملات ، والعواطف .. بل يعلمون الناس اليـوم ، فى عصر الحـرية والصدق ، والمصارحة ، وعدم الكبت ، بمثل هذا الصنيع من حمل اللفظ على خـلاف مراد قائله ، مما يحتمله بذكر متعلقه ـ وهى صنعة كسدت وبارت .. بل ماتت مع عصورها ، واستبدادها ، وفنها الرجيم .. حتى بات وصفها بالكساد أقل ما يمكن أن يقـال !

ويقال فى مثل هذه « القوللات » انه **لا تناقض فيها ، ولا اغراب ، ولا خلط** ، مع أن فيها كل ذلك مشحونا بالكذب المسرف ، فهو كما تسمع ـ ان استطعت أن تمنح مثل هذا الكلام شيئا من انتباهك ـ هو : نائم كحل العيون بالوسن ، وهو قد تسلى عن المسكن والسكن .. وهو قد تشاغل بالبكاء والحزن .. وهو قد تغير فى بدنه ..

فاى هذا من أمره نصدق ؟! أليس فى هذا تناقض ·· وخلط وأى اغراب أكثر من أنه انحله البعاد فلو ترصدته العيون لم يبن ·· لو ترصدته العيون ·· عيون الرقباء لم تره ·· فهل هذا صحيح ·· وهل الذى صار الى هذا الحد ـ غير المعقول ـ من الفناء يجد الفرصة لمثل هذا التغيير لمراد من يكلمه بالبحث عن متعلقات أفعال ، يترك المتكلم ـ دون اى سبب ـ ذكرها ليجد هذه الفرصة للصقها بأوهام متناقضة من عنده !

وما أستطيع بأى حال أن أتصور هذه المكالمة التليفونية :

هى ـ آلو ·· تخليت

هو ـ ·· عن جلدى ··

هى ـ آلو ·· آلو ـ تغيرت

هو ـ ·· فى بدنى ·· الخ شغل رمز زمان حين يتبادلون عبارات مقطعة يتصافعون معها بالأكف على أقفيتهم ·· ان كان أحد من القراء رآهم ! او شغل آفية اشمعنى ···

والذوق الذى استساغ هذا هو الذى يرى مجلس الملحن الفنى لكلام من هذا الصنف فوق مبنى مصلحة التليفونات ، لا فى ربوة من روابى لبنان ··! لتكن السخرية ما تكون ·· فان فى هذا شيئا وراءها !

وقد شعرت بعد الذى قيل ـ وهو كثير غير هذا ـ عن ذلك التصنع انه ليس صناعة كسدت ·· بل هو ··· شىء منعنى دستور النقد عندهم أن أسميه ·· فاترك ذلك مكتفيا بالاشارة فقط ·

·· وفى الهلال ، فى صفحة واحدة وبعض الاخرى ، ما عرض للشعر الجديد والذوق القديم بكثير ·· كثير ·· قالوا فى مناقشته ما لا أستطيع أن أمضى فيه الى أبعد من هذا وأطول ··

فالى فرصة أخرى ···

امى

امى : أحبك لا لشىء غير أنك فى ضميرى، أنت امى
قدسية محرابها قلبى ، وصورتها مجسمة بأمى
امى ، أبى ، لا بل هما روح يرفرف حول امى
فيها حنان أبى وقوته ، والحب ، موصولا بأمى.
لولا قداسة ديننا ووضوحه لعبدت امى
امى ، انا الشيخ المسن غدوت طفلا جنب امى
روض به شتى الزهور ، وخيرها أنا . عند امى
امى هى المثل الذى يعنو لأم مثل امى
فلسفت نفسى فى الحياة ، وسر فلسفتى لأمى
لولا سطور كتابها لم أعرف « اقرأ » باسم امى
امى هى الدنيا التى خلقت لاعرف فضل امى

محمد يوسف المنجد

جمعية الابحاث العلمية ـ حلب (سورية)

دور الشرق الادنى القديم فى تاريخ العلوم والصناعات : للاستاذ الدكتور محمد يحيى الهاشمى

ان للشرق الادنى من وادى النيل والرافدين الى ايران دورا هاما فى بزوغ فجر العلوم والصناعات قبل النهضة اليونانية . والكتب الجديدة التى ظهرت فى العالم اليوم تدل على عظم أهمية مصر والعراق فى هذا الحقل . من هذه الكتب كتابان هامان للعلامة كورت فوغل من مونيخ « **رائد اثر رياضيات اليونانية** » يبحث الاول عن مصر والثانى عن آشور وبابل جاء فى الاول بأن مصر مصدر الرياضيات اليونانية كنظرية فيثاغورس فى المثلث القائم ، وطاليس فى تناسب المثلثات ، وغير ذلك . وفى الثانى يعزى الحساب العشرى والاعمال الاربعة والاعداد المثلثية الفيثاغورية ، ومبادىء الجبر ، ومعادلات الدرجة الاولى والثانية الى بابل .

ان الكتاب الضخم عن **المواد والصناعات عند قدماء المصريين** لألفريد لوكاش المترجم حديثا ، ليدل على ما لمصر قبل سطوع مدنية اليونان من الباع الطويل فى هذا الميدان . وقد اطلعنى الدكتور زكى اسكندر الخبير الكيميائى فى المتحف المصرى فى القاهرة وصناعة الزجاج والتعدين والتحنيط هى من الاهمية فى مكان . ومن أهم الكتب التى ظهرت اليوم كتاب **الكيمياء والصناعات الكيميائية** فى العراق القديم باللغة الانكليزية لـ مارتين لفى أحد أساتذة جامعة تمبل فى فلادلفيا نشرته شركة الزفير فى أمستردام ولندن ونيويورك وبرنستون عام ١٩٥٩. ويقع بـ ٢٢٤ صفحة مع الرسوم والالواح والمصادر المدهشة ، بين فيه المؤلف الافران والمواقد وأجهزة التقطير والتصعيد والتكثيف وهى من أجهزة العرب ولبعضها صلة فى الحاضر ، ويرجع أقدمها الى ٣٥٠٠ ق.م. وللعطورات القديمة صلة بكتاب كيمياء العطر والتصعيدات للكندى (فيلسوف العرب) . وبتوسيع مفهوم الكيمياء يتطرق الى التغطية من حبوب وفواكه ولحوم وخمر وجعة . ويعالج الدباغة والصباغة والفراء والزيوت والدهون والشموع . وفيما يذكره بأن الصابون عرف هناك ومنه انتقل الى أوروبا بطريق العرب . أما عن الصيدلية فيذكر بأن المصرية أقدم من العراقية ، ومر بالطب مرور الكرام .

يعالج الكتاب الشب ، الجص ، الملح ، الصودا . والمعادن كالفضة والذهب والنحاس وسبائكها ، ويستعين بالوسائل الحديثة لمعرفة صناعة التعدين القديمة .

ويذكر الاصل القديم لكلمات متداولة فى العربية ، أنها من أصل سومرى مثل الصفر من الزبر ، والتبر من تابرو ـ لعمال الصفر ، ومنه اشتق التوبال « قشور المطارق » .. واسكاف لفظ اكادى ـ اشغاب ـ بمعنى الدباغة ، وعلف لفظ آشورى بابلى يعود الى الالف الاول قبل المسيح و « فينقيا » يونانى بمعنى القرمزة

أما الكيمياء بمعنى قلب المادة فغامضة فى العراق ، ولعل المهد فى مصر . ولقد جاء ذكر زيت الحياة وفى الكتاب جهد كبير وجدير بالكشف عن خبرات عملية كيميائية فى اقدم مصادرها .

واذا صح ماأورده البحاثه فى الحضارة لصينية اندره اكارت من العلاقة فى المثل الاعلى بين لاوتسه وسومر القديمة ، وما ذكره موريس برتشيدون ان العراق مصدر الافكار الهندية فمهد الحضارة الانسانية يكون اذن بين وادى النيل والرافدين .

نقد قصة الشقيقان

نشرت الادب فى عددها الأخير قصة معربة عنوانها الشقيقان ألفها الكاتب النرويجى بجورنستجرن بجورنسون وترجمها مصطفى الصاوى الجوينى ولا تمنعنا أوربية القصة من نقدها فقد انتهت هيبة الاجانب ولم تعد الاوربية دافعة الى التسليم بالعظمة والسمو دون نظر منا فى أحقيتها بهذا الحكم وأسبابه .

وأعتقد أن من حق القارىء العربى أن ينقد قصة قرأها ولو كانت مؤلفة بلغة غير العربية مادامت قد نقلت الى لغة القارىء ولا حرج فى هذا اذا وجه النقد الى موضوع القصة وأحداثها فهو شىء لا يتصرف فيه المترجم الامين .

ولننفذ الى الموضوع بعد هذه المقدمات تذكر بداية القصة أن معلم المدرسة بارد واسم شقيقه اندرز وتذكر نهايتها تحول الاهباشى القديم الى معلم مدرسة بعد موت أخيه ، فقد أوهمتنا البداية أنه كان معلما فى حياة اخيه وقد بينت النهاية ان السبب فى امتهانه التدريس رغبته فى نفع الفتيان بعد موت اخيه ... فهل نصدق النهاية أم البداية .

البس من المطلوب أن لا تحير القصة قارئها وأن تعطيه معلومات صحيحة وغير متناقضة .

ثم ماذا كان يعمل بارد بعد موت أبيهما .. هل كان فلاحا .. كما كان أخوه .. هل كان عاطلا .. تصمت القصة ازاء مهنته وتغفلها أثناء سير الحوادث وان كانت المعرفة لازمة لبيان بعض الغموض، فمن أين اغتنى بارد حتى اشترى نصيبه فى ساعة قومها الطمع والعناد بمائة دولار بينما عجز اخوه اندرز عن دفع نصيبه فيها ليحتفظ بها ؟

وتقول القصة ان الاخوة بينهما كانت وثيقة العرى عظيمة الأثر فى نفسيهما حتى نبتت فكرة المزاد لئلا تعكر القسمة الصفو بينما ... فهل يتناسب هذا الحب العظيم بين الاخوين مع محاولة كل منهما الاستئثار بالساعة والطمع فى حيازتها ومع رسوب الاخوة فى امتحان بسيط ينجح فيه حب النظرة الواحدة واللقاء اليتيم ... وقد يقول قائل كان هذا الحادث عمادا للشر والجفاء بين الشقيقين وعليه تكونت القصة ونجيب على هذا بأن من اليسير على المؤلف تعديد الامتحانات التى يتصارع فيها الايثار مع الاثرة بدلا من التسليم فى أول جولة والرسوب فى أيسر امتحان والاخوة الصادقة تستطيع أن تنجح فى هذا الامتحان بتطبيق القاعدة على الساعة و قسام ثمنها ومن الممكن اعادة المزاد بعد اعلان رغبتهما فى بقاء الاخوة حتى يتسنى للمزايدون على شراء الساعة ومن الممكن ان يطرح أحدهما بنصيبه للآخر كما حدث من

يجارد بعد تفاقم الشر وخراب البصرة ومن الممكن القاؤها فى البحر واعدامها حتى لا تجد بذرة الشر مرتعا خصبا فتنمو فى نفسيهما ، هذه حلول يلجأ اليها الحب القوى الصادق لينقذ نفسه ... وقد لا تكفى شرارة واحدة لاشعال النار .

والأجدر بالأخوة أن يتعدد الشرر .. وقد تعددت الحوادث التى أدت الى تفاقم الشر وزيادة سوء الظن .

ولم نعرف نوع هذا الدخل الذى سيكون ثمرة للمزاد ... ان اندرز أفقر من أخيه قبل أن تأتى النكبات .

ثم ما هذا الحب الذى علمه للفتيان اهو حب ضئيل القدر لا يقاوم الشر كما كان حبه لاخيه أم علمهم الحب العميق الذى يقاوم الشر ولا ينتصر عليه ان انتصر الا بعد جهد .

ولو تفضل المترجم فنقل نقدى للقصة الى لغة المؤلف شكرت فضله ...

عبد الرحمن شادى

---

* الأدب * اقرا عن مهلك واسئال المجرب ... الاحوال النفسية غير الاحتمالات النظرية والامكانيات العقلية

تحت الطبع

كتاب

تجديد الدين

بقلم

أمين الخولى

☆ يحلل أزمه التدين العصرية ... ...

☆ يبين تطور الاسلام قديما وحديثا

☆ يصف إسلام الغد ... ...

الشيخان ..

للدكتور : طه حسين

نقد : عزت محمد ابراهيم

والشيخان اللذان يعنيهما طه حسين هما أبو بكر وعمر ، وكلمة الشيخان هذه لا تكاد تذكر حتى يقفز الى الذهن ، اسما الشيخين : البخارى ومسلم ، فهما اللذان ارتبط هذا الاسم بهما ارتباطا شديدا ، حتى أصبح ذكره يكفى للدلالة عليهما بغير حاجة الى تسميتهما .

ولذلك وددت لو أن المؤلف قد اختار اسما آخر غير هذا يطلقه على الشيخين اللذين يعنيهما ، كأن يكون الراشدان مثلا ، أو شيئا من هذا القبيل ، على سنته فى اختيار عناوين كتاباته ، التى تتسم دائما بسمة خاصة ، كما يتسم أسلوبه أيضا .

ولن تستطيع أن تسمى الكتاب تاريخا لأبى بكر وعمر ، وانما هو سرد سريع لحياتهما ، لا تستطيع أن تجد فيه أكثر من صورة لكليهما ، وصورة لحياة الاسلام فى صدره ، وحياة المسلمين أول عهدهم به ، واثر وفاة النبى .

أما ملامح هذه الصورة فقد سبق للمؤلف ان صورها « فى غير موضع » كما يقولها كثيرا و«فى غير موضع» أيضا ، وهو لا ينكر هذا ، بل يثبته فى أول الكتاب ، كما يثبت أيضا ما عرفه من كثرة ما كتب القدماء والمحدثون عن الشيخين ، وأنه لو أطاع نفسه ، لما أخذ فى املاء هذا الحديث الذى أوشك أن يكون معادا .

وهو لم يوشك — فى رأيى أنا — أن يكون معادا ، لأن القدماء والمحدثين قد أكثروا الكلام فيه ، ولكنه أوشك أن يكون كذلك لانه هو نفسه قد أكثر من الحديث فيه ، وخاصة فى كتابيه « الفتنة الكبرى » و « مرآة الاسلام » وغيرهما من اسلامياته .

ويبدأ المؤلف كتابه بحديثه عن أبى بكر ، وكيف اختير خليفة لرسول الله ، وما واجه خلافته من مصاعب ، وما وقف فى سبيله من عقبات وأعظم من ذلك كله ماكان فى محنة الردة والمرتدين ، وما كان من بلائه فيها وحسن صنيعه .

ثم يعرض المؤلف ما كان من مبايعة على لأبى بكر ، وما اختلف فيه الرواة فى ذلك ، وهو اذا لم يكن فى كتابه « الفتنة الكبرى » « غير عثماني الهوى ، ولا شيعة لعلى » ، فلعله أن يكون هنا شيعة لعلى ، وهو يدافع عنه وعن مبايعته لأبى بكر . الا أنه لم يعرض لهذا الموضوع الا عرضا يسيرا جدا لا يكاد يتجاوز ما قيل فى نقض تباطؤ على فى مبايعته لأبى بكر ، مع أن القول فى تفضيل أبى بكر وعلى أحدهما على الآخر كثير جدا أقرب ما قرأته فيه كتاب « العثمانية » للجاحظ ، وان كان تشيع الجاحظ لأبى بكر واضحا فيه كل الوضوح .

وفى حرب الردة ، نرى كيف اختلف الشيخان فى أمر خالد بن الوليد فكان عمر يرى أن خالدا يسرف فى القتل ويركب متن الشطط فى تلك الحرب ، ويرى لذلك عزله ، على حين لم يكن أبو بكر يرى ذلك ، ومما أخذ على خالد فى ذلك ، قتله أسرى بنى اليربوع ، وأنه كان يبنى بأرامل القتلى ، ومنهن أم تميم ، زوج مالك بن نويره ، وكانت العرب تكره مثل هذا الزواج ، والحقيقة أنه ليست العرب بعامة هى التى كانت تكره هذا الزواج ، وانما حدث هذا بعد الاسلام ، لانه كان يعيد اليهم عادة مذمومة من عادات الجاهلية ، كانوا يطلقون عليها اسم نكاح المقت !

وقد زعم الرواة فى أمر أسرى بنى اليربوع أن خالدا أرسل مناديا ينادى : أن ادفئوا أسراكم ، فظنوا أنه يريد قتلهم ، فقتلوهم وكان الادفاء فى لغة كنانة معناه القتل ، والذى لم أعرفه من كتاب « الشيخان » هو هل كان كل جنود خالد من كنانة ، حتى يذهبوا هذا المذهب ؟ ولست أرى فى هذا الحديث ، الا أنه يجب أن يكون للتندر ، لا لكتابة التاريخ ، وما أشبهه بما قيل فى كتاب الاغانى عن ذلك الخليفة الذى أرسل لأحد ولاته يقول له : احص عدد المخنثين ، فخصاهم ، لان العرب كانت تفهم الحاء والخاء بمعنى .

ومن السهل أن تلحظ موقف كل من أبى بكر وعمر ، من الاخذ بالشدة والتغاضى عنها ، وما أصاب هذا الموقف من تغيير منذ أيام الرسول . فقد كان أبو بكر معروفا بلين الجانب ، ورقة القلب ، على عكس عمر الذى اشتهر بالشدة .

وفيما يتعلق بأمر أسارى بدر توضيح لحلة كل منهما ، فقد كان أبو بكر يرى فداء هؤلاء الأسرى ، وكان عمر يرى قتلهم ، وقبل النبى مشورة أبى بكر ، ونزلت الآية : « ما كان لنبى أن يكون له أسرى ، حتى يثخن فى الارض ، تريدون عرض الدنيا ، والله يريد الآخرة » تأييدا لرأى عمر ، وقد يكون فى ذلك تفسير لشدة أبى بكر بعد ذلك فى حرب الردة ، كأنه من أثر رد الفعل على نفسه ، ولكنه ليس فيه تفسير لموقف عمر من ذلك وقد كان أمر السماء يؤيده ، ويقف الى جانبه ، وما أرى أن عمرا كان يقل عن خالد شدة ، وعنفا حتى مع نفسه وولده ، وربما كان يحمل له بعض الموجدة ، فلم يكد يلى الخلافة حتى عزله عن امارة الجيش ، وولى مكانه أبا عبيدة .

أما خالد فقد كان يتمادى فى الأخذ

بالشدة ، وايثار العنف حتى لتنسج حوله الاساطير ، وما أرى فيما ذكره المؤلف عن بحر الدم الا شيئا من هذا القبيل ، فقد اقسم خالد فى احدى المواقع ، لئن ظفر بعدوه ليمعنن فى قتله حتى يجرى نهرهم بدمائهم .

وظفر خالد بهؤلاء العدو ، وكأنه ندم على هذا القسم ، ولم يشأ ان يحنث به فاحتال ، على البر به ، بحبس الماء فى النهر ، ثم ضرب أعناق الاسرى .

ولا احسبها حيلة يلجأ اليها مسلم قرأ قوله تعالى : « ولا تجعلوا الله عرضة لايمانكم ، أن تبروا وتتقوا ، وتصلحوا بين الناس والله سميع عليم » .

* * *

وقد حافظ ابو بكر على سنة رسول الله محافظة شديدة ، ولم يقبل ان يحيد عن تعاليمه قيد شعرة ، واخذ نفسه بما كان يردده من أنه متبع لا مبتدع ، حتى اذا كان الامر يمس أقرب المقربين الى النبى ، ومن ذلك ما كان من امره مع فاطمة ابنة الرسول التى ماتت وهى عليه واجدة محنقة ، بعد أن منعها ميراث النبى ، طاعة لقوله : « نحن الانبياء لا نورث ، وما تركناه صدقة » .

هذا أمر ، والثانى كان فى شأن جيش أسامة ، وتوليه أمرته على حداثة سنه ، وقد رفض أبو بكر أن يولى غيره ، وفى جيشه الكثير من ذوى المقدرة والجلد ، فما كان أشد على نفسه من أن يخالف عن أمر النبى .

والمؤلف يقتضب الحديث اقتضابا فى هذا الكتاب ، «فى غير موضع» على غير عادته بزمن ذلك حديث الافك ، الذى لم يذكر فيه أكثر من أسطر قليلة ، وهو حديث نزلت فيه آى من القرآن ، ويمس أقرب الناس الى أبى بكر — عائشة ابنته وزوج الرسول — وفيما لابس هذا الحديث الكثير من خصال أبى بكر ، والتى لم يذكر منها غير بره بقاذف ابنته ، ولم يذكر ما كان من مغاضبة عائشة للنبى ، بعد أن اظهر القرآن براءتها ، وكيف كان موقف أبيها منها صارما شديدا ، حبا للنبى ، وايثارا له على نفسه وولده .

وقد عاش أبو بكر آخذا المسلمين بالحزم ناصحا لهم ، مدبرا لأمورهم ، أحسن التدبير ، حتى فتح الله على المسلمين فى خلافته ، وانتشر دينه فى الآفاق . ولما أحس قرب منيته أوصى لعمر .

وما ذكر حول هذه الوصية من امور تنبىء بان ابا بكر لم يفكر فى هذا الأمر الا ساعة أملى وصيته على عثمان ، حتى قيل انه لما أخذت أبا بكر سكتة خشى عثمان ان تكون غشية الموت ، فكتب اسم عمر من تلقاء نفسه ، فلما افاق ابو بكر ، سأل عثمان عما كتب ، فلما سمع اسم عمر ، كبر ودعا لعثمان بالخير .

وقد أكثر الرواة فى أمر هذا الاستخلاف كما يقول المؤلف ، فيزعمون انه شاور فيه أصحاب النبى ، وفى مقدمتهم عبد الرحمن بن عوف وعثمان بن عفان ، وسعيد بن زيد بن نفيل ، فرأى كلهم رأيه .

واذا كان لى أن أثبت رأيى فى هذا فلن أتردد فى أن أقول ان ابا بكر كان لا يلتزم بالشورى ، وكان قد اتخذ

لنفسه سنة لا يحيد عنها ، من اقتفاء اثر النبي واتباعه ، ولو كان يقبل المشورة بقبلها من عمر في حرب الردة ، ولقبلها أيضا في أمر اسامة ، وفي غيره من الأمور .

وما أرى الا أن أبا بكر كان يضمر هذا الامر لعمر قبل ذلك ، وأستدل على رأيي من تلك الوصية التي أوصاها لعمر بنجدة المثنى وأصحابه ، وامدادهم بالعتاد ، فكأن أبا بكر كان يرى أن يلي عمر الخلافة بعده قبل أن تأخذه الغشية التي دفعت عثمان الى اكمال الوصية من تلقاء نفسه .

ومات أبو بكر ودفن في بيت عائشة بجوار الرسول بعد أن سار في حياته قبلها على سنن الطريق حتى دفع عمر الى أن يقول عنه « رحم الله أبا بكر ، لقد اتعب من بعده » .

وما زال يثني في موته « انه أنفق ايام خلافته راضيا مرضيا ، لا ينكر عليه احد من المسلمين شيئا ، ولم ينكر هو على أحد من المسلمين شيئا » ، وما أرى في هذا القول ، الا بعض المبالغة ، فقد أنكر المسلمون عليه بعض أشياء ، وانكر هو على المسلمين بعض أشياء . واقرب مثل الى ذلك ما أنكره على فاطمة بنت الرسول من ان تنال شيئا من ميراث أبيها حتى آثار حنقها ، وماتت وهي عليه حانقة . ومات أبو بكر وهو يجد الخوف من الله ، غير آمن مكره ، حتى قيل انه قال « لو كانت احدى قدمي في الجنة ، لما أمنت مكر الله » ، وهذا قليل من كثير فيه دلالة على خلق أبي بكر ، ولم يذكر المؤلف شيئا منه .

وهكذا ينتهي القسم الاول ، أو الكتاب الاول من كتاب « الشيخان » ويليه القسم الثاني أو الكتاب الثاني ، وهو يضم سيرة عمر ، أو ان شئت لمحة سريعة عن حياته ، فلا يمكن أن تدون حياة عمر في مثل هذه الصفحات القليلة

واذا أردنا أن نلخص سيرته في كلمات ، لما وجدنا أدل عليها من عبارة : « لين في غير ضعف ، وشدة في غير عنف » ، التي أطلقت على سيرته . فهكذا كانت حياته ، وفيها أمثلة كثيرة على ذلك ، لعل منها ما كان منه حين رأى رجلا يزحم الطريق فضربه بدرته ، حتى اذا مضى عام لقيه فأعطاه مالا ، وسأله قائلا : أتدري لم اعطيك هذا ؟ فقال الرجل لا .. قال عمر : انما ذلك بالضربة التي ضربتك في الطريق ، والتي يقسم الرجل أنه لا يذكرها .

ولم نذهب بعيدا ؟ وفي اسلام عمر نفسه مصداق لمثل هذا عندما ضرب أخته حتى أسال الدم من وجهها ، فلما رأى ذلك رق لها فكان ما كان منه مما أدى الى هدايته للاسلام .

* * *

وكانت حياة عمر كلها ، غيرة على الاسلام ، ورأفة بالمسلمين ، ومشاركة لهم في آلامهم ومحنهم ، فكان في عام الرمادة ، لا يأكل الا الزيت ويقرقر بطنه ، فضربه عليه قائلا : «قرقر ما تقرقر فليس لك الا الزيت حتى يحيا الناس» .

ولم يكن ذلك على نفسه فحسب ، بل كان يأخذ أهله بمثل هذا ايضا ، فكان يحرم عليهم كماليات الحياة ، بل لعله كان على ولده أكثر شدة ، ومن مثل هذه

قصته مع ابنه عبد الرحمن الأوسط ، الذي لم تعجبه اقامة عمرو بن العاص الحد عليه في صحن داره ، فأتى به الى المدينة مريضا متعبا ، وأقام عليه الحد ، حتى أشرف على الموت ، فلما رأى منه ذلك ، لم يزد على أن قال : « اذا لقيت رسول الله ، فأنبئه أن اباك يقيم الحدود » .

وكان عمر أول من لقب بأمير المؤمنين ، وقد فتح الله عليه وعلى المسلمين في عهده ، فحارب الروم والفرس ، وانتصر عليهم . ودانت له البلاد وأفاء الله عليه وعلى المسلمين حتى كان يقول لهم عن الفيء : « لئن زاد الله عددنه لهم عددا ، فان أعياني لا كيلنه لهم كيلا ، فان أعياني لاحسبونه لهم حسبوا بغير حساب » .

ولا أريد أن أمر بسيرة عمر بغير أن أناقش المؤلف في بعض وقائع وأحداث ذكرها عنه ، وخاصة في أمر الفيء الذي كان يرد من الأمصار ، ويوزع على المسلمين ، وللمؤلف في ذلك رأي لابد له من تمحيص ، فهذا المال لم يكن يوزع على المسلمين بالتساوي ، وكان من الطبيعي أن يرى عمر ذلك ، وأن الله قد جعل الناس بعضهم فوق بعض درجات ، وأنهم تفاضلوا بالاسلام ، وليس أدل على ذلك من أن عمر حين حضرته الوفاة كان مدينا لبيت المال ، وطلب من ابنه أن يؤدي دينه من آل عمر ، فان لم يف ، فيسأل فيه بني عدي ، فان لم يجد فليسأل به قريشا ، ولا يزد .

فلم نستغرب من عمر أن يميز بين الناس بعد ذلك في توزيع الفيء ، وهو لم يخرج عن أمر من أمور المسلمين ، ولا خالف عن قاعدة من قواعد الاسلام . وليس حشو الناس بمثل خيارهم السابقين الى الاسلام ، الذالدين عنه او بمثل أصحاب النبي الذين شهدوا الوقائع .

ولكن المؤلف يدافع عن عمر في ذلك دفاعا غريبا ، فهو يقول : « ان ما يرد من الخراج والجزية والأخماس كان أقل من أن يسع المسلمين على سواء » .

فهل هذا الذي لا يسع المسلمين على سواء ، يسعهم على تفاضل وتمايز . لا أعتقد ذلك .

ومع هذا فالمؤلف يقول ان « المال الذي كان يرد عليه أكثر جدا مما كان يتوقع ، ومما كان العرب يظنون انه سيساق اليهم في يوم من الايام » .

والذي لم افهمه أيضا هو انه كيف كان عمر — رحمه الله — يأخذ الخمس من كل هذا المال ، ثم يظل مقترا على نفسه كل هذا التقتير ، فلا يأكل غير الزيت . في أيام جدب المسلمين ، ولا يلبس غير حلة في الصيف ، وأخرى في الشتاء ، ولا يخجل من أن يرقع قميصه حتى لربما أخره ذلك عن الصلاة . ولا أفهم أيضا أن يكون هذا هو صنيعه ثم يموت مدينا لبيت المال .

* * *

أما الحوادث التي استشهد بها المؤلف ، على تعسس عمر ، وتفقده أحوال المسلمين ، فأغلبها ليست خليقة بسيرة عمر الجادة ، ففي أحد المرات يسمع امرأة تنشد :

هل من سبيل الى خمر فأشربها
أم هل من سبيل الى نصر بن حجاج

وينتهى أمره ـ في نصر هـذا الى أن يسيره في جيش المسلمين .

وفي مرة أخرى يسمع نسوة يتساءلن عن أى أهل المدينة أصبح ، وترد احداهن قائلة : ابو ذئب ، فيكون أمر عمر معه مثل أمره مع ابن حجاج

وهذه الاخبار أخلق بأن تلحق بسيرة عمر بن أبي ربيعة ، وليست بسيرة عمر بن الخطاب ، وفيها أنضر وأشرق وأكثر جدة من ذلك بكثير .

ومن شدة عمر وغيرته على الاسلام ما كان منه من تلك القصة التي أوردها المؤلف في أسطر قليلة ، فقد شكا جندي من رجل يدعى أبا جعدة ، تعود أن يلم بنساء الجند المحاربين ، فضربه عمر مائة جلدة ، ونهاه عن ذلك .

ولعله من أجل ذلك حرص عمر على ألا يغيب الجندى عن ثقله أكثر من ستة أشهر ، وهي المدة التي قيل له ان المرأة لا تصبر على بعد رجلها عنها أكثر منها .

ومن أجل ذلك قال عمر أيضا : **«ان النساء لحم على وضم الا ما ذب عنه»** ولم يذكر المؤلف شيئا من ذلك ، مع أن سياق الكلام يدعو اليه .

* * *

وتنتهي حياة عمر على يد ابى لؤلؤة المجوسي ، وما كانت أعظم فرحته حين عرف أنه لم يقتل بيد مسلم ، ثم ماكان من فرحته بعد ذلك ، حينما آثرته عائشة بنفسها من دفنه بجوار النبي . وبموته انتهى عهد المسلمين بالأيد ، والتماسك ، وأتت عهود لم تمح فيها أثر الفرقة والانقسام مبتدئة بالفتنة الكبرى حتى الآن ، كما يقول المؤلف في كتابه « **الفتنة الكبرى** » .

* * *

والمؤلف ينكر في كتابه أن تعود الى الاسلام فجاة عادات الجاهلية « **والاسلام قد ألغى ما كان في قلوبهم من التنافس والتباغض ، ومحا ما كان في صدورهم من ضغائن الجاهلية** » .

ولم نستغرب ذلك ، وقد عاد بعضهم الى الارتداد عن الاسلام جملة حتى اضطر ابو بكر الى أخذهم بالشدة أى شدة ، حتى يثوبوا الى رشدهم ، ويؤدوا ما كانوا يؤدونه أيام الرسول و « **انهم ان منعوه عقالا كانوا يؤدونه الى الرسول فسيقاتلهم عليه** » .

* * *

ولست مع ذلك واجدا في هذه اللمحة السريعة من حياة الشيخين الا رائحة من روائع طه حسين ، مزج فيها الأدب بالتاريخ مزجا حتى لا تستطيع أن تميز أحدهما عن الآخر ، أو أن تفصله عنه ، ومع ذلك أيضا أقول ان أسلوب طه حسين ، لم يعد له في نفسي مثل هذا السحر الذي كان يدفعني منذ سنوات الى أن أحفظ عن ظهر قلب ، الكثير من كتاباته مفتونا بأسلوبه هذا كل الافتتان . وهانذا بعد كل هذه السنين أرى أن هذا الاسلوب هو الذي يحول بين صاحبه وبين الاستقصاء والبحث والتمحيص ، ولا يتيح له مجال الدراسة والاستنتاج ، ويجعل كتاباته أقرب الى الشكل الفني الخالص منه الى الدراسة المستأنية المجدية . فهو

البقية صفحة ٤٠٠

محاولة نقدية لقصة :

السراب

لنجيب محفوظ

كثيرا ما سمعت عن هذه القضية بانها قصة الادب المكشوف او الجنس او .. او .. بل سمعت فى احدى الندوات الادبية أن صاحبها ـ خجلا منها ـ يتمنى لو نسيها الناس .

لكنى عندما قراتها صدفة كان رأيى فيها غير ما سمعت ـ وهو مجرد رأى قد يحتوى شيئا من الصواب ، أو كثيرا من الخطأ .

والواقع أن من يدرج قصة «السراب» ضمن قصص الجنس ، أو يعدها دليلا على شيوع الادب المتحرر المكشوف قد يظلم القصة وكاتبها ، رغم ما فيها من وصف وعرض يخيل الى البعض انهما يميلان بها الى هذه الناحية .

لقد عودنا نجيب محفوظ أن يعرض على قرائه بعض الشخصيات وكثيرا من الحوادث ، والأماكن ، والأزمان ، ثم يضيف لنا وصفا رائعا لتصرفات شخوصه بالنسبة اليها فلا يترك ايماءة ولا همسة ولا حركة الا اثبتها .. وبعد ذلك يقف على الحياد التام تاركا لقرائه أن يخمنوا ، ويستخلصوا ، ويفهموا ، كل بطريقته . ومن الزاوية التى تروقه ويمليها عليه شعوره واحساسه .

وفى نظرى أن هذه القصة انما هى دراسة عميقة تكشف بطريقة شيقة عن عيوب واساليب التربية ونوع التفكير الذى كان سائدا فى زمن القصة (وما زال الى يومنا هذا فى بعض البيئات) .

كما تبين لنا خطوة بخطوة ما تؤدى اليه هذه العيوب من نتائج ومآس .

ثم ان القصة لها بطل واحد ، على خلاف ما تعودنا فى اغلب قصص المؤلف .

ولعل ذلك يرجع الى أن نجيبا جعل البطل يحكيها بنفسه من اولها لآخرها . فالبطل هو : كامل رؤبه لاظ ، اسم غريب اختير لشخصية اغرب . وهو انسان مسكين جنت عليه ظروف الحياة وقسوة والده وحنان والدته الزائد وتعلقها به بسبب ظروفها التعسة هى الاخرى ، كما جنت عليه البيئة التى نشأ فيها والتربية .. العثملى .. (اى التركية) التى رزح تحت قيودها باعتبارها التنشئة المثالية فى ذاك الحين .

وقد خلف له كل هذا ، الكثير من الامراض والعقد النفسية ، وغمره فى السذاجة الى درجة (العبط) والجهل والاضطراب حتى الغباء .

ولقد عاش البطل طول طفولته ويفاعه وشطرا غير قليل من شبابه فى حضن أمه لا يفارقها حتى فى الحمام وهى متجردة ، وعودته ان تملأ عقله بالخزعبلات واطياف العفاريت ، وترقيه من الحسد والعين ، تخشى عليه حتى من لعبه مع

تفرانه الاطفال ، وتصب في سمعه انه أعلى وأغلى ، بل أنه الخلاصة المثلى لمن هم في مثل سنه دائما ، خجله طهر ، وغباؤه أدب ، وجماله فتان . وهكذا نشأ جبانا رعديدا يخاف الفئران والصراصير ، الا أنه أناني مغرور خجول الى حد التخنث ، غبي الى درجة البلادة ، وما أصدق صرخة أبيه ودهشته حين صرخ في وجه جده « خجول عذراء لا يلزى شيئا ! ما الذي فعلتم به .. ومن أي جبلة هو !؟ » ص ٦٨ ـ وكان الأبلة قد بلغ في ذلك الوقت ١٧ سنة .

ولعل العطف الزائد والحنان المفرط زانة أو عدوى في هذه العائلة ، فبرغم أن جد كامل لامه رجل عسكري المفروض فيه شدة المراس والحزم ، الا أن عطفه كان يغلب على حزمه ، فمع شعوره بالغيظ والتأفف من تدليل حفيده ، ومع نخوفه من المستقبل أن يموت ويخلف ابنته وحفيده بلا معين ، لم يطاوعه قلبه الرءوف وحنانه البالغ أن يدفع بهما الى واقع الحياة فيقسو قليلا على الابن بالتقويم السليم أو حتى يبعده عن أحضان امه بشكل أو بآخر فيفيد الاثنان .. نعم من رحمة الأبوة أن يأسو لمأساة ابنته وربما كان ضميره في مأساة هو أيضا لانه أعادها لمرة بعد لمرة لهذا الزوج الفاسد .. لكن رغم كل اعتبار فقد كان من واجبه أيضا أن يرتب لمستقبلهم فيكون كالطبيب ينقذ المريض ولو بالجراحة .

وكانت النتيجة أن عاش البطل من الطفولة الى الرجولة ـ طفلا ـ لم تنل نفسه فطاما ، حتى أحلامه طفلية . فكان يحلم وهو رجل بأنه يمتطي منكب أمه وهي تجري به وتندو ـ ص ٣٦٥ .

وكان اعجابه بصورته وجماله يفوق الوصف ص ٨٨ ـ لكن تمييزه الاول كان لأمه « كانت أمي وحيدتي شيئا واحدا » ص ٧ ـ بل كان تعلقه بها يكاد يكون (دون شعوره) عشقا وهياما يغار عليها غيرة هوس وجنون ، فقد مزق صورة زفافها في حنق لان رجلا ـ هو أبوه ـ يشاركها الصورة ، وهو يفكر في انفعالات شبابها بغيظ . ص ١٠ ـ وفي المدرسة ينادي المدرس بـ (يا نينه) لطول انشغاله بها ص ٣٢ ـ وفي البيت يجلسها غير بعيد من مكان الدرس للاستنجاد بها عند الحاجة ص ٣٣ ـ وكان يحب منها الاناقة والتزين ، فاذا سهت عن ذلك أو أهملت حزن وغضب حتى تعود للعناية بهندامها فتطيب نفسه .

وفي فجر يفوعته واستجابته لأول انفعال جنسي أغرته به الخادمة الجريئة فاجأته أمه بطرد الخادمة ثم نهرته وأظهرت له بشاعة تصرفه في تسرع ولهوجة واقتضاب ، وقد منعها حياؤها الطبيعي وتقاليد بيئتها من أن تشرح له لماذا هذا التصرف مذموم وحرام .

ولكن الزمن يتحرك ، وبلغ سن المراهقة بمشاكله ، واكتشف اللذة الجسدية فيما دعاه « بعادته الجهنمية » وكان خياله محتفظا بصورة تلك التي قدمت له أول معرفة ، ولذلك كانت أحلامه لا تحوم الا حول شبيهاتها ، أما الحسن والاناقة فهو صنو للطهر والنقاء لا يمكن أن يعنو في خياله الى هذا العار والحرام المنحط : فنراه يقول « كانني هوكل بعشق الدعامة والقذارة ، اذا طالعت وجها ناضرا مشرقا يقطر نورا وبهاء ملكني الاعجاب وبردت حيوانيتي ، واذا صادفني وجه دميم ذو صحة وعافية

العاري - واتخذه زاد لاحلام الوحدة) ص ٥٥

وعندما صادفه الغرام كان طبيعيا أن يهفو قلبه الى الحسن ، والحسن المثالى الذى يسكن فؤاده هو صورة والدته .

وهو يصف أمه بأنها كانت فارعة رشيقة حلوة العينين خضراءهما ، دقيقة الفم مستقيمة الأنف عذبة محتشمة ، أنيقة . ووصف حبيبته وصفا يقرب من ذلك مع تغيير طفيف فى لون العيون والبشرة ، فهى (أى رباب) فى شعوره الحق حبيبته وفيما بعد زوجته ، ولكنها البديل الذى حل محل أمه فى شعوره الباطن . وأكبر الظن أن هذا من أهم أسباب عنته وعجز رجولته ، وزاد الطين بله أن كانت هى حيية خجول مؤدبة اذا تأملنا تصرفها خياله ليلة الزفاف شعرنا من أول وهلة أنها آخر امرأة تصلح لمثل هذا الرجل زوجا .

كانت ترسف فى أغلال حيائها وخجلها وأيضا خوفها ، لكنها تعلم أنه الزوج الذى له عليها وعلى جسدها حقوق ، فكان كل ما استطاعته هو أن أدارت رأسها وأخفته مع حيائها وخوفها فى طيات الوسادة . ص ٢٢٧ - مستسلمة (كما يقول هو) لجلادها .

ونظر الى جسدها العارى « هو الذى كان خياله لا يصورها له الا فى رداء طويل يحوطها الاحتشام » ص ٨٦ - ولا شك فى أنه عندما ألقى عليها نظره تخايل له جسد أمه فى اهابها فانهار وخجل وشعر بالعار - وبات شعوره الباطن من تلك اللحظة ينكر فكرة امتزاجهما ماديا ، وقد زاده خجلها خجلا وأربكه وقضى عليه كزوج بالنسبة اليها نهائيا .

وصدمت العروس - بلا شك -

وتحيرت ، فهى تحبه وتعلم أنه يعبدها . وكانت تتمنى اسعاده ، لذا كبتت مشاعرها وأخفت حيرتها تحت قناع من السعادة والسرور .. الامر الذى صدقه وجعله (يسترجع العبيط) يقدر فى حبيبته العفة والنقاء الملائكى .

لكن الشك كان يراوده عندما يسمع أحاديث زملاءه فى الوزارة ، تلك الاحاديث التى لم يجرؤ مرة واحدة على الاشتراك فيها والخروج من حيائه التقليدى ص ٢٣٩ .

وفجأة - فيما بين حيرته ويأسه - يتذكر الخمر فيهرع اليها وتساعده غيبوبة الخمر ونشوتها الزائفة على نسيان (عهده) لحظات لا تتعدى جزء من الدقيقة ، ثم يعود اليه احساسه ومعه العقدة ص ٢٩٠ .

ويعود للبطلة الضيق والاستنكار ، الأمر الذى يضطرها لمصارحته فى حرج بأنها تفضل حياتهما الاولى ، فيعود بجهالته ، الى فكرة النقاء الملائكى لزوجته لدرجة أن يطيب له تسويح عدم قدرته فى طيات ملائكيتها المزعومة ، فيعتبر نفسه مضحيا فى سبيلها مؤثرا لسعادتها ، وتحلو له غفلته الكبرى ص ٢٦٥ .

ويبدو أنها ذهبت خلال تلك الفترة تستشير الطبيب (بنية حسنة) ، ووقع اختيارها على الدكتور « امين رضا » لقرابة التى تربطها به « دون أن تعلم أن زوجها سبقها اليه » ، فكانت بداية العلاقة بينهما ، يشير الى هذا بده تغيبها فى الزيارات المسائية كل يوم .

ثم جاء دور الخطاب الذى قوى فى قلبه الشك ومهد لمعرفته بالمرأة الاخرى (عنايات) فاثارته بجراءتها وقبحها و (كبرتها) وما ذلك الا أنها أعادته

الى خياله ذكرى اول أنثى بالنسبة اليه وهي « الخادمه الصغيرة » واخذ يوازن بين الجراة الجذابة والاحتشام الجميل ص ٢٨٦ .

ثم اعترافه مرة أخرى بانه كان وما زال يتلقى انفعالاته الجنسية من اقبح واقذر الآدميات ص ٢٩٠ — ولم يشفه زواجه من فتاته الجميلة الفاتنة من دائه.

وقد ابتهج بالصلة الجديدة وقدر ان حياته قد استكملت اركانها بحب المرأتين : الاولى التى تملأ روحه وخياله وعاطفته العذرية طهرا وغبطة وسموا .

والثانية تشبع أحلام باطنه ومطالب جسده وتملأ واقعه باللذة الحسية ص ٣١٤ .

وتمتع بغباء عجيب ، فلم يفكر لحظة واحدة فى أن لزوجته مشاعر طبيعية مثله ومثل باقى البشر ، وأن الهوى العذرى الذى لم يعصمه من الزلل قد لا يعصمها هى أيضا .

وعندما تسبب قريبها الطبيب (امين رضا) فى وفاتها بمحاولته أجهاضها ليستر العلاقة التي قامت بينهما ، وتبين له أن هذا كله كان بمعرفة الأم ، كان تصرفه غاية فى الشذوذ .

لقد أقام الدنيا واقعدها فى أول الامر ، وتصرف تصرف رجل نزع عنه الجبن والخوف والخجل ، وكان من المنتظر أن يأخذ بتلابيب الدكتور والأم معا ليأخذ بثأر نفسه ويفرغ مشحون غيظه وغضبه من زوجته ، الامر الذى فوته عليه موتها ... أو على الاقل كان المنتظر أن يشرح الحقيقة كاملة للمحقق كى ينفى عن نفسه بعض صفات الغفلة ، لكنه لاذ بالفرار مذعورا كالفأر يبحث عن جحر مظلم يتوارى فيه .

ثم عاد الى البيت مع الليل ، وحلا له أن يفرغ ثورته على أى انسان ما ، ولم يكن هناك انسان يتلقى عنه ومنه كل شيء خلاف أمه ، ورفع صمام الامان وأفرغ أبخرة غضبه وغيظه وشقاءه ويأسه ، على أمه مجازا ، وعلى نفسه حقيقة .

وبعد : فهذا هو كامل رؤبه لاظ .. مخلوق من (سراب) ابن منلل لا شخصية له كأنه الوهم .

انسان ولد طفلا وظل طفلا مع بلوغه أوج الرجولة ، زوج لاسم مكتوب فى ورقة ، يحمل أعباء ومسئوليات صاحب هذا الاسم بدون مبرر أكثر من سنتين .

فهل أراد له الاديب أخيرا أن يدخل واقع الحياة وتستوى طبيعته ، وتنمو شخصيته ، فرشحه لكتابة قصة حياته بنفسه بعد أن هزته تلك الاحداث التى تقصم ظهور الرجال فى أربع وعشرين ساعة ؟!

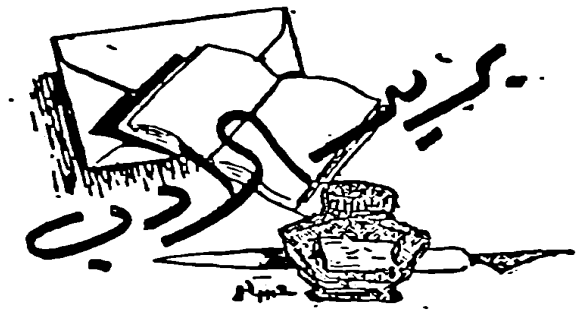
بقى لى ملحوظات طفيفة لعل النسيان وطول القصة فوتها على المؤلف .

من ذلك مثلا :

١ — أن العم حضر معزيا فى جد كامل وازجى اليه النصيحة « **اكرم أمك ما وسعك ذلك فانت ربالبيت ، وانت خلف جدك** » ص ١٣١ — ثم يموت والد كامل بعد ذلك فيذكر المؤلف — على لسان كامل — أنه رأى (**نفرا من الاسرة يجلسون ... يتوسطهم رجل وقعت عليه عيناى اول مرة وعلمت انه عمى بعد ذلك !**) ص ١٦٩ .

٢ — تصور لنا القصة الاخوة متحابين والكل يحبون الأم حبا جما ، فكيف يستقيم أن يترك مدحت أمه وشقيقه يقاسون شظف العيش بعد موت الجد وهو الغنى الوجيه ؟!

نجيه فرج



الفن ... والحياة

مدرسة ٠٠ **وشعار** ٠٠ بل عقيدة وايمان لا يتزعزع ٠٠ ولن يتزعزع ، بأن الفن نشاط وجدانى ، يسعد الحياة ويرفعها ، بمثل ما يسعدها ويرفعها أى نشاط انسانى ، عقلى أو عملى ٠٠ بل هو أبعد أثرا على الحياة من كل ماعداه من ألوان النشاط الانسانى ٠٠ لانه يمد ما عداه من النشاط بقوة وفاعلية ، لا تجدها الحياة الا عند الفن ، الذى يحيى الأمل ، ويبعث الرجاء ، ويمنح الثقة ، فيجد العاملون ، ويبذل العلماء ٠٠ وتلك معان كثر القول فيها وتكرر ، وأكدتها تجارب الحياة ، عند الجماعات الراقية ، والامم المتحضرة ٠٠ وها نحن أولاء نرى أولئك الذين غزوا الفضاء ، ورقوا العلم ، وأبدعوا فى العمل ، يقدسون الفن تقديسا ، ويبذلون فى سبيله مثل الذى يبذلون ، فى سبيل العلم أو أكثر ٠٠ وانى لأجرد القلم ، وأعيد وأبدىء فى تلك المعانى ، التى بلغت من القوة والسلامة ، والصدق والصحة ما عادت معه فى غير حاجة الى جديد من القول المعاد ٠٠ ولكن ماذا أفعل وفى بريد « الادب » ما لا يستطيع الانسان السكوت عليه ، من تردد فى تقويم الفن والادب ، أو من ردة رجعية ، تتكلص على عقبيها ، لتجحد الفن ، وتكفر الأدب ، وتحسب أن ما يفعل المجربون ، وما يقول العارفون ليس الا زعما وتكلفا ، لا أصل له ٠٠

فهذا شاب يدرس الأدب فى الجامعة ، ولكنه يحس « **انه كان من الاجدر له أن يتخذ طريقا آخر ، وان الدراسة الادبية كان ينبغى أن يتخذها على سبيل الهواية** » ٠٠ وهذا هو الذى عددته « المتردد » فى تقويم الفن والادب اذ يسأل : ماذا سيعنى الادب بالنسبة لى ؟ وما جدوى دراسته ؟ ولماذا أقضى الاوقات الطوال فى دراسة الشعر ، بينما غيرى من الشبان يفكرون ، ويعملون ، ويحملون المشارط والعقاقير ، والعقل العلمى ؟!

ولا أدخل معك يا بنى فى حديث مفروغ منه فى تقويم الادب ، وبيان مكانه فى الحياة ، لان الامر ليس الا كما قلت أنت نفسك فى ثنايا رسالتك هذه : « **اضطراب فى أفكارك** » ٠ واقدام على الدراسة الادبية دون الميل الواضح ، والرغبة البينة ٠٠ فلا تخلط بين اضطراب أفكارك الذى هو أصل مشكلتك ، وبين ما تتوهم من مشكلة للادب فى الحياة ، واختلاف على منزلته ، ومنزلة العلم ٠٠ فليس لهذه المشكلة وجود فى دافع الحياة ٠٠ وانما هى مشكلة فى نفسك ٠٠ وانما هو خطأ وقتى تصلحه الايام ، ويقومه

التوجيه المجرب ، الذى سارت فيه الامم أمامنا ·· فعد الى نفسك ·· واخلص معها الى رغبة واضحة ·· ودع ما بين العلم والفن من تنازع أو تنافس ، فتلك مشكلة لا وجود لها الا فى أفكارك المضطربة ·· هيأ القدر لها طمأنينة استقرار ·· وكشفا صحيحا عن حقيقة رغبتك وميلك

وأما الآخر فهو الذى يستحق اسم المرتد الفنى حقا ، اذ يقول اليوم : أنا لا أومن بهذه الفنون ولا زلت أعتقد أن صلة الادب بالموسيقى صلة حتمها الترف ، وعظمتها حياة الصالونات » ··

ويحسب انه يستشهد لذلك بأن تولستوى يطالب كل امرىء أن يؤدى نصيبا من العمل بيديه ، فيما يلزم لعيشته وانه لهذا ينكر على رجال العلم والفن دعواهم أنهم بعلمهم وفنهم يؤدون عملا ضروريا للمجتمع يقتضى اعفاءهم من العمل اليدوى ، الا اذا انتفع أولئك الذين يعملون بأيديهم انتفاعا عمليا فى معاشهم بما يصنع هؤلاء من علم وفن » ·· ويرحمك الله يابنى مما تحرف من هذا العلم عن مواضعه ·· فما ينتفع العاملون بأيديهم انتفاعا أكبر ولا أكثر من انتفاعهم بعمل العلماء وأصحاب الفن ·· وأى علم هذا الذى لا ينتفع به العمل الا أن يكون علم « الكلام » الذى لا يكسب عقيدة ، ولا يقوم نفسا ، ولا يمتع روحا ، وأما الفن فهو عمل بأخطر من اليد والرجل والساعد والقدم ·· انه عمل بالروح ، والقلب والقدم ، كما أجاب أحد المصورين اذ سئل بم تمزج ألوانك ؟ فقال بدمى ·· ان العلم اليوم هو الحياة كلها ·· وان الفن هو حياة العلم ·· فخل عنك هذه الأزمة التى تصرخ فى كتابتك اذ تقول فى رسالتك الاخيرة : سأظل أجهد نفسى ، وأجهد الناس بكتابتى الى أن أرى الخطأ من الصواب ، **والى أن أتبوأ مكانتى** » ·· فهى المكانة التى تريد ن تتبوأها بمثل هذا القول الذى لا غناء فيه ، ولا طائل تحته ·· ولو سمحت لمحرر هذا الباب ببحبحة فى القول ، وظل من الدعابة لذكرك بالمثل الذى يقول : « **يا فقى أدب لوحك ، والى تقراه على الناس اقراه على روحك** » فبدل أن تقول للناس ان تولستوى ينكر على رجال العلم والفن ألا يؤدوا عملا ضروريا للمجتمع قل لنفسك : انك لن تتبوأ مكانة ما الا بعمل تعمله ، لا بأن تظل تجهد الناس بكتابتك ، التى يكذبها قوم تولستوى والامة التى هو منها ، بما يبذلون فى سبيل الفن ، وما يمجدون من أمره وأمر أصحابه تمجيدا لا يكاد يشابههم فيه أحد ·· وأحسب أن من الخير لك ، بل من الدفع لك الى أن تلتمس مكانتك بالعمل الذى يصح أن يسمى عملا ، أن يقفل عليك باب مثل هذا الكلام فان مطاولتك فى مثل هذه الكتابة واضاعة « الأدب » هذا الحيز من فراغها ، ومن وقت القراء ليست من الخير فى شىء ، والى اللقاء بعد هذه المرة فى ميدان العمل ، أو على الاقل فى ميدان القول الذى ينتهى الى عمل فيصح فيه التفكير ، ويصان اللسان ·· والسلام على من اتبع الهدى ·

حزم .. بلا عنف .. وترويض .. بلا ضرب

لا يكتفى بعض الناشئة بما تملى لهم « الادب » من قول ، وما تفسح لهم من مجال ، بتقويم أشياء كان مكانها الحق — فى غير مرة — سلة المهملات .. ويغضبون من انكار أخطائهم التى لا يصح أن يقع فيها من سار خطوة فى سبيل الارتياض .. فهذا أحدهم يرى « للادب » أن يكون أسلوبها فى النقد خاليا من هذه اللهجة الجافة ، ويقول : « تفعلون كالذى يربى ابنه بالقوة ، يضربه دائما بالعصا ، ويجعله يخاف منه ، وهذه تربية سيئة بالطبع ، والاحسن أن نعامل الامناء (كذا) بالليّن والهدوء ، فليست العصا لمن عصا .. ولكن التقويم باللين أحسن وأنسب .. الخ وادع الكلمة فى التعليق على هذا للسيد/عبد الفتاح البارودى ، بكلمته التى نشرتها الاخبار يوم ١٢/١٠/١٩٦٠ تحت عنوان **مواهب** ، وفيها يقول :

لا بد من الصراحة التامة فى نقد الافلام والمسرحيات .. ان التليفزيون بدأ هذا الاسبوع يساهم مساهمة جادة فى حياتنا الثقافية ببرنامج النقد الذى تقدمه تماضر توفيق وسميرة الكيلانى ، وفى صوت العرب برنامج مماثل يقدمه جمال السنهورى وعباد الله قاسم منذ شهرين ، وفى مجلة الفن برنامج تقدمه حكمت عباس ، ولكنى الاحظ انتقال هذه البرامج الى الصراحة التامة .. ان المسرح والسينما من الفنون الطارئة على بيئتنا ولا يمكن أن نمارسها بلا دراسة ، ومع هذا قلما نعثر فيهما على انتاج مدروس .. كل فتاة تريد أن تمثل وكل تلميذ يريد أن يكتب .. لا أحد يريد أن يصدق أن الانتاج الفنى عملية قاسية والكل يستسهل ادعاء الموهبة .. ان النقد القاسى هو الطريق الوحيد لانقاذنا من أكذوبة المواهب !

نقد صريح .. لاغير

يطيب لبعض أصحاب الرسائل أن يمعنوا فى سوء الظن ، ويسرفوا فى الاتهام ، فلا يفرضون أن التقويم الادبى — بطبيعته — موضع لاختلاف النظر ، بل يلتمسون له تفسيرا مريبا .. فهذا أحدهم يقول : وآمل ألا يكون السبب فى عدم نشرها هو قصر المجلة على فئة معينة من الادباء ، وافتقارها الى الوساطة !! وحقيقة الامر ان البريد فى اجازة المجلة قد تكاثر حتى تراكم ، واعتذر محرر هذا الباب فى العدد الماضى عن عدم تقديم بعض ما ورد فى هذه الفترة ، وأحس أن الاجازة ستترك أثرها فى هذا التأخير ، فى العدد الماضى ، وهذا العدد أيضا .. وهب أن الاجازة لا ذنب لها فى الموضوع فان « الادب » اذا لم تنشر لا يفوتها أن تخبر بالوصول ، وأن تبدى الرأى النقدى الصريح فيما لا تنشره ، والسيد صاحب هذه الرسالة لا يقدر شيئا من هذا كله ، ولا يعرف خطة « الادب » فى التقويم الصريح .. فيضفى على الامر ظلالا من الريبة والتهمة ، لا محل لها ، لا يوحى بها شىء من تصرف المجلة وخطها المتبعة .. شيئا من حسن الظن ، مع سلامة المنطق — يا سادة — وخلصوا الحياة من

الاتهام بالمحسوبية ، فلا موضع لشيء من هذا في صحيفة ، لا تتجر ٠٠ ولا تستغل ٠٠ سلمت القلوب ٠٠ وصحت الضمائر

ومن الاتهام الغريب قول آخر : لقد آمنت الآن بما يقوله لى الأصدقاء ، من أننى لن أستطيع نشر قصصى قط ــ عن طريق البريد ــ وكنت أتفاءل ، وأعارضهم فى ذلك الرأى ، ولكننى الآن ــ والآن فقط ــ اقر بأننى قد وافقت عليه عن اقتناع ٠٠ الخ٠٠ يا سلام يا أخى ٠٠٠ وما سبب اقتناعك هــذا بعد تقـــويم قصصك ، وسرد بعض أخطائها المكشوفة فى تقويم « الأدب » لها ٠٠

وأى منطق هذا يا سيدى ! سامحك الله ٠٠ فان جمهرة ما تنشر « الادب » منـــذ بضعة أعوام لم يصلها الا عن طريق البريد ٠٠ وان كثيرا ممن نشرت لهم ، ولهـــن « الادب » لم تتشرف بمعرفتهم ، ولا لقائهم أبدا ٠٠ ومع هذا كله فانك بمثل هذا القول تسيء الى كرامة الفن اذ تقبل وتقتنع بأن لا ينشر لك أثر أدبى الا بعد اللقاء والرجاء ٠٠ أما اساءتك الى حرية النقد فشيء ننساه لك ، ولا ننسى لك الاساءة الى كرامة الفن واعذرنا اذا لم نجـــد المكان ولا الزمان لمناقشتك فى طويل ما قلته من آراء نقدية فيما قدمته « الادب » على غير ما تهوى أنت ٠٠ فهو قدر طبيعى من اختلاف التقـــدير لا يكسبك شيئا من حق ٠٠ بل يعود عليك باللائمة ، لانك ترسل الى « الادب » سابق أن أرسلته منذ بضعة أعوام الى غيرها من المجلات فنقد أو نشر ملخصا ٠٠ وهـــذه ليست الامانة الفنية ، ولا القدرة الفنيـة أيضا ٠٠ وهربك من الاجابة عما وجهتـه اليك من الاسئلة عن مراحل حياة « الضائعة » كانكارك ما ورد فى عباراتك ، ودعواك أنها ليست لك وزعمك أن قراءة سريعـــة قد نسبت لك ما لم تقـــله ٠٠ ولو كانت المحفوظات تحتمل الابقاء على شيء لك مما تكرر تداوله بين المجلات والندوات منـــذ بضعة أعوام لاريتك ما كتبت ٠٠ وأحصيت لك الاخطاء الفادحة التى تعتبر ذكرها من تصيد الهفوات ! ٠٠ يا سادة دعوا الدنيا تتقدم الى خير مما كتب منذ خمس سنوات فى مثل هذا المستوى ، ودع مثل هـــذه الاخطاء ٠٠ ورفقا ٠٠ رفقا بالقراء ، الذين نحرص على أن نقدم لهم ما يســـتحق أن يضيع فيه جهدنا ووقتهم ٠٠ ونبعد عنهم ما ليس كذلك ٠٠ فى نقد صريح ٠٠ لاغير ٠٠ وهو الذى يخرج بتلك النتـــائج التى تابون الا اتهامها بما فى أوهامكم أنتم ٠٠ وخير لكم أن تنتفعوا بما يوجه اليكم من نقد ، وتتابعوا الرياضة ، دون الاشتغال بتناقل ما سبق عرضه منذ ســـنين على مجلات ٠٠ أو اجتماعات

رسائل عامة ٠٠ دائما

تكرر الاعتذار عن ارســـال الرسائل الخاصة بتقويم نثر أو شعر ٠٠ لأن ذلك مما لا يستطاع للجميع ، ولا يســـتطاع لفرد دون آخر ٠٠ ولعلنا لا نحتاج الى اعادة هذا الاعتذار بعد ما تكرر حتى أمـل ٠٠ نحن هنا جميعا على هذه الصـفحات أسرة واحدة ٠٠ لا محسوبية ٠٠ ولا ايثار ٠٠ ولا تأثر بشيء وراء الحق والذوق ٠٠ دامت هذه المبادىء

ونبدأ القول فيه عن رسالة باليد من شاعر سمى ديوانه « هواجس ليل » .. وهو قوى الرغبة فى النشر ، لم يكفه ان يرسل « للادب » صورة من قصيدته « الشهيد عدنان المدنى » فأرسلها مرارا ومافى رغبة النشر عيب ، ولكنى أريد الاشارة الى معنى صحب هذا الارسال المكرر هو قيام المناسبة للنشر الآن وفواتها بالتأخير .. وهو اعتبار لانقيم له كبير وزن .. الان الفن أبقى من ذلك ، وأطول عمرا ، بل أخلد بقاء .. ولو كان الشعر شعر مناسبة الى حد أن يضيع بعد فواتها فهو اذن ليس معنى انسانيا جديرا بالنشر والطبع ، مادام ابن لحظة ويزول ! وقد رجعت الادب الى هذا الاعتبار فى تقويمها لكثير من الشعر وبعض النثر جاءها فى مناسبات سياسية من نزاع بين الامم الاخوة العرب ، أو شبيهه ، مما لا بقاء له ، ولا يود محب أن يكون له بقاء .. فجزعت « الادب » لذلك من أن تودعه صحائفها ، التى يراد لها التداول الباقى ، فانها ان نشرت مثل تلك العوارض اساءت الى الفن فجعلته عرضا زائلا .. واساءت كذلك الى الحياة فأخلدت مايجب أن يفنى ويبيد من آثار أخطاء وقتية ، كانت السياسة دائما جديرة بأن تأخذ نفسها بسرعة تناسيها فكيف بالاخوة لحا .. أو كما يقول أهلنا : الاخوة شق الكلوة .. ومن أجل هذا الذى انتهزنا هنا الفرصة لبيانه استنكفنا نشر كثير من شعر المناسبات ، ولا سيما المناسبات الكريمة ، وأشرنا اليها فى حينها اشارات بعيدة أو قريبة تنبىء عن سبب ترك النشر .. وليذكر السيد المرسل أن استشهاد عدنان المدنى ليس حدثا مؤقتا ينتهى بمرور الاربعين ، أو بالذكرى السنوية ، بل هو — ما دام بالذكرى السنوية ، بل هو — مادام استشهادا — أبقى وأدوم من ذلك ... وأجدر بأن يذكر بعد سنين ، بل أجيال

ولقد وجدنا فى هذه القصيدة مثلا واضحا لما ينبغى أن يلفت الناقد من ملامح الشاعر ، ومستوى عبارته ، وطبيعة أسلوبه ، التى يدل عليها غير قليل من الديوان ، دلالة كافية صادقة .. الى جانب ماسوءها من تلك الملامح فى بقية الديوان مما قرأناه ، أو عيرناه عبورا عاما سريعا .

ولو تركنا الحديث فى الوزن الذى لانستطيع وصف مسلك صاحب الهواجس فيه بقديم ولا جديد .. ولو تركنا بعد ذلك النحو ، ونسينا مثل قوله لم يفوتنى ! ولم تنالها ! ولم أدارى واشباه ذلك .. لو تركنا كل هذه الاسس الاصيلة لما تركنا قلق الدلالة ، وغرابة التعبير فى مثل : فى ثغرك ضوء يطلب الوصل المحال ! ولك نيعان على صدرك .. انى لى الوصال ، ومثل غرام الايجاريه الوقود ومثل : جاء جاسوسا بل نديدا ! .. ومثل : دمه الطاهر فى الخلد خليدا .. ومثل : عيونا كعين الظبى بل هى أرحب .. وأكثر من هذا دقة ماتعافه النفس من مثل : ذاق صديدا ! . ومعه عدم الشعور بدلالات الكلمات فى البيئة ، والخروج على ذلك خروجا لافتا بتكراره كقوله فى الرثاء : انما الموت ان نحيا سجودا ، وقوله فى المولد النبوى كذلك : لكن قيود .. من ركوع وذلة .. وسجود .. فاعتبار السجود موتا وذلة واعتبار السجود والركوع قيدا ليس من حس البيئة التى تحسهما عبادة وخشوعا .. وتتلو الامر بهما : ياأيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير .. فصاحب الهواجس لاتسعفه العبارة كثيرا فى ضبط الصورة

أو تلوينها .. ولايقدر وقع الالفاظ في الذوق العام ، وعلى الذوق العام .. واذا ماأعوزه مادق من هذا ولطف ، فقد أعوزه معه ماوجب من القواعد ولزم .. ان قارئه يشعر أنه في حاجة الى مرانة غير قصيرة على التذوق الشخصي للعبارات ، والوعي للناصع للصور بعد الاحترام الكافي للمقررات اللغوية والشكلية .. كما يحس قارئه أنه يريد أن يقول له : استمر .. واجتهد .. واحتمل .

★ ووصلت جملة ـ أو كمية ـ من الرمزيات والانسانيات يقول صاحبها : بين يديكم الآن قصيدتين انسانيتين (كذا) .. ويعترض على الشهادة له في العدد الماضي بأنه مرجو الى حد ما ، ويعجب لهذا الحكم ، ويقول ..! بل أدع سيادتكم لتقرأون (كذا) هاتين القصيدتين وتحكمون : هل مرجو الى حد ما أم مرجو وهو بريشة الفن وأيدى ربات الجمال وآلهة التسحر ـ كما يقول في رسالته ـ يحدث عن طيف الشمس بمثل قوله وأصفر مثل كالخريف المنصعق ! ، وأخضر كمشتل طرى ! وقوله : هذه الروعة .. تمتص الشعور ! وقوله : نظرت من نافذة .. والمخ في احتدام .. والحيرة الحيرى برأسي في صدام .. وربما كان لهذه الحالة دخل في هذه الرموز . وفي الانسانية التي لاتخفى في قصيدة بائع الليمون التي يقول فيها : يابائع الليمون .. هات بقرش . قف أرني بنت الغصون الخضر مشكاة العرش .. الى أشياء لا تملك الفرص لسردها .. وقد خرجت منها بأني لاأدرى الى أى حد يكون السيد مرجوا ! فليقل معه من القراء من يريد أن يقول : انه مرجو بغير حد ! أما أنا فاني مشفق مما انتهى اليه الامر في قصيدته « طفلة مشوهة بالاشعاع الذرى » اذ كتب في رأسها مانصه : من وحي فلان .. ومادام وحيا يوحى ، ورمزا ، فقد دق الامر على حتى خفى ! والقضائد محفوظة لمن يطلبها .

★ ـ ووصلت « **في انتظار العودة** » و « الحرمان » و « الماضى » لسيد يقول : ان نفسه كذبت زعمه في أن هذا شعر .. وهى الآن متحيرة بين ماإذا كان شعرا فتنمى هذه الموهبة أم هو مجرد نظم فتكف عنه وتتركه ؟! .. وأستطيع أن أقول ان حسا فنيا يتنفس فيما نقول وانك فيما يبدو من علائم يسيرة في كتابتك ، موسيقى المزاج .. واذا احتاجت بعض عباراتك الى التقويم ، وأعوز بعض معانيك الوضوح ، واكتمال الاجزاء ، فان ذلك لا يجيز أن تكف وتترك .. فتابع التدريب .. ولن أنقد شعرك هذه المرة فقد انفصليا ، بل سأنتظر غير هذا من انتاجك حتى تتشجع .

★ ـ ووصلت قصيدة « نحن وديجول » وفيها سهولة عذبة .. وان كانت العبارة قد تبتذل حينا كقولك : ويريد انفاق التقرد على الحياة المقبلة .. كما أنها قد ترق وتهن حينا .. لكن القلم في ؛ تكون صناعا أخيرا .

★ ـ ووصلت « **عايدة الزهور** » وفيها من فساد اللفظ مثل : انت خلقتيني .. بعثتيني .. ورفعتيني .. ثم أنت تفتخرى .. تنتصرى .. والشعور السام ؟ وهى أخيرا في مستوى يمثله قوله : رأيت .. سمعت . قرأت . علمت . فهمت . اعتقدت . أنه دوما كان .. الحب والحرمان .. وهو شيء من وادى كان .. ياما كان .

★ ـ ووصلت من الولايات المتحدة قصيدة « قلبى » وهى تنتظر دورها في النشر .

واكتفى بهذا القدر من تقويم الشعر راجيا أن ينتظر أصحاب ماعدا هذا من قصيد وزجل الى العدد القادم .. والا يسيئوا الظن .. ولا يمضوا في الاتهام

★ ـ وصل مقال عن « **الاقتباس** » وهى

النـــثر

محاوله لم يتم فضحها فقوامهـــا الكلمة المنقولة عن مطران ، دون الانتفاع بفكرتها ومناقشه الدكتور مندور بتراء لاقوام لها .. والموضوع أوسع من ذلك ، ويرجى فيه ماهو انضج .

★ — ووصلت جملة من الامثال العامة محولة الى الفصحى .. ونقول لصاحبها ماقال القدماء والمحدثون : الامثال لاتغير .. وان المثل كالنادرة يفقد وقعـــه وأثره عندما تحول عبارته ، واذا كانـوا فى عصر الفصيحه قد قبلوا اللحن لتظل النادرة نادرة فكهة ، فانا فى عصر الفهم الاجتماعى للغة لانجد قيمة لمثل هـــذه المحاولة .. ولو قد بحثت عن أمثـال عربية فى مثل مضـارب الامثال العامة اليوم وقابلت بينهما لكان ذلك شيئا من عمل ، يبرره المعنى الاجتماعى .

★ — ووصلت الكلمة عن « بتهوفن » وكنا نحب لها أن تكون ترجمه بالمعنى الصحيح لبتهوفن ، أو تكون تتبعا لمعان خاصـة فى حياته ، وقد تجـد مكانا للنشر على أنها ملاحظ عن شخصية الرجل

★ — ووصلت قصتا « ليلة صيف » و « حرامى الكنال » ونقول للسـيد صاحبهما أولا : اننا نأسف لعدم استطاعة الرد عليه برسالة خاصة ، كما أشرنـا الى ذلك مرارا ، وكررنا هذه الاشـارة فى ذلك البريد .. وليست المسـألة طابع بريد ، بل هى أكثر من ذلك حين تعمم ..

وبعد ، فقصته « حرامى الكنال » رسم لا بأس به ، لسذاجة الطفولة ، والوعى الوطنى ، وقد تصلح للنشر ، عندمـا تحين الفرصة .

وأما قصته « ليلة صيف » فليسـت قصة ، ولا صورة ، وفيها غير قليل ، من اللغو المسرف فى وصف ادريس أفنـدى والشلة .. وعن المحـاضرة الذرية ، وشرحها لمن لايفهمونها ، دون ان يمسك ذلك كله رابطة أو صلة .

★ — ووصلت قصة « **الصوت الواحد** » وهى صورة لا قصة .. وفيها من التفصيل المسهب ما لايكون وحدة قصصية .. فهى فى نهايه الامر دون مـاعرفت « الادب » لصاحبها .. ونشرته قبل الآن .

★ — ووصلت قصة « **زهـان** » وهى صورة صادقه لعبث الشباب العزب .. لكنها ليست فى النهاية الا ذكـرى أو ذكـريات مسرودة سردا ، دون داع فنى قوى .. ونتناسى مافيها من أخطاء لغويه .

★ — ووصلت قصة « **الناظر الجديد** » ومهما يهون صاحبها من أمر صحة التعبير ويعد لفتة الى الخطأ تصيد الهفوات فانا لانوافقه على هذا التهوين .. ونعـرض عليه — أولا — مافيهـا من أخطاء التعبير مثل : « **والتلاميذ منهمكين** » .. والهزر بالزاى ، وصوابها بالذال المفتوحة ، أما الهـزر فهو ، الضرب ، والغمز الشديد والطرد ، والنفى .. الخ ، وهو يريـد مابينه بعطف التهريج عليه ! ومثل قوله « لم تعد تجز علينا » والموضع لجـزم « تجز » .. ومثل قوله « ليدله الى معالم المدرسة » ، وعلى هى الحرف فى هـذا المعنى ، ومثل : اشاراته لهم بعصاته » وهو أقدم لحن عرفته العربيه ، وحتى العاميات لايصيب وجهها فيقول : لحفظ الواحدة فى النشـيد ، وهى الوحـدة لا الواحدة .. ومثل يدخل فى زواريقه وانما يقولون : فى زواريقه .. وصور التعبير ليست أحسن حظا فهو يقـول : انطاقت أصواتهم تناطح السـحاب ، والمناطحة فى المبانى والماديات لاتى الاصوات .. ولكن الـ بعد هذه هنـات ! فله رأيه ، وللادب رأيها الذى طالمـا كررت القول فيه ، وتأبى فصيحة صحيحة ،

أو عامية خالصة .. لها بلاغتها .

وبعد .. فالحادث أيسر من أن يتكلف السيد ابرازه في نحو خمس صفحات تحمل مثل هذا كله .. ولعل السيد يصدق ان « الادب » لاتتاثر في تقويمها بغير الاعتبارات الفنيه الصرفة .

* — ووصلت قصة « مش عاوز أتعلم » «والادب » تذكر جيدا انها قد قومت هذه القصة من قبل والسيد ينبغي أو يذكر ذلك جيدا ، واذا كان قد نسى فلا محل لاو يكون نسيانه هذا سببا لشغل الناس بمثل هذه السذاجات التي لايصح أن يضيع في سبيلها هذا السواد من سطور مجلة . وليس من الطبيعي أن ينسى القصة صاحبها ، ويذكرها الناس .. وليس عندنا وقت نلعب حاورينى !

* — ووصلت قصة « الوداع الاخير» لطالبة جامعية قد قطعت شوطا غير قصير من دراستها الادبية .. وهي تقول في خطابها أن هوايتي كتابة القصة، ولكنى لاأملك الشجاعة الكافية لعرضها على ذوى الرأى .. وتطلب أن تبدى لها « الادب » رايا يشجعها على الكتابة ، ويجعلها تكف عنها .. وانى لانسى هذه الحادثة الفردية لافكر كيف لايجد الطالب الجامعى أو الطالبة الجامعية في بيئتهما الادبية الفرصة والمعاونة لابراز مواهبها بل كيف لاتكشف البيئة وحدها عن هذه المواهب في طلاب أو طالبات لهم ولهن تلك الصلة الجامعية بأساتذتهن .. كما اني انظر في تقدير هذا العمل الفردى للطالبة باعتباره ظاهرة تصور المستوى الادبى الذى فيه هؤلاء الجامعيون المتأدبون : ان الطالبة صاحبة الوداع الاخير تخطىء في الرسم أخطاء غريبة لايخطئها من في الدور الاول ، وهي تخطىء في النحو أيضا أخطاء من هذا النوع فكيف انتهى الامر الى هذه الحال ! تلك هي المسألة لاتقوم قصة لفتاة ، لا أتردد في أن أطلب اليها أن تدرس وتتقوى وتأخذ بالاسباب لكى تكتب عربية صحيحة يستطيعها حتى غير المتخصص في الادب ، وهذا أولى لها وألزم من السؤال عن موهبتها

— وأعتذر عن تقويم ما بقى من بريد هذا الشهر .. فالى العدد القادم .

بقية المنشور ص ٣٨٨ .

اسلوب يصلح لشكل معين من الكتابة ، ولا يصلح لكل اشكالها .

ولست قائلا فيه مثل ماقاله الرافعى عائبا عليه كلامه عن المعلمين وقضيتهم مثلا ، ولكننى واجد في كلام طه حسين نفسه — والذى كنت أحفظه فيما سبق — ما أريد أن أقوله عنه فهو **« كالثوب الضيق البالى ، الذى لا يستر من جسم صاحبه شيئا ، ولا يستطيع ان يقاوم ما قد يكون له من حركة او نشاط »** وهو من كلامه منذ سنوات يصف حياتنا المصرية ، كما تعيه ذاكرتى .

وبعد .. فهل يضيق طه حسين بمثل هذا الكلام ؟.. أغلب الظن أنه سيفعل ، فكبار — أدبائنا يؤمنون بحرية النقد بألسنتهم فقط ، وهذا أضعف الايمان ، أو هم على الأقل يؤمنون به « من بعيد » ما دام الامر لا يمسهم في قليل أو كثير . أما اذا حدث ذلك ، فلا أظن صنيعهم حينذاك يختلف عن صنيع الجاحظ حين نقض أبو جعفر الاسكافى — وهو شيخ من المعتزلة — أحد كتبه . فلما بلغ الجاحظ ذلك دخل سوق الوراقين ببغداد صائحا : **« من هذا الغلام السوادى الذى بلغنى إنه تعرض لنقض كتابى ؟ »**

عزت محمد ابراهيم

الآداب

فنية • شهرية

يصدرها الأدباء

الادارة: مصر الجديدة . العجم ١٣٠

ت ٦١٧٥٠٠

الرسائل الفنية والمالية
ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

الرسائل الادارية
ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الادارة

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥٠ قرشا، في الخارج ٨٠ قرشا (أو ما يعادلها) بالبريد العادي

ثمن العدد ٥ قروش

البريد الجوي
والمسجل بحسابه

فهرس

العدد السابع ـ ديسمبر ١٩٦٠ ـ السنة الخامسة

الفن والحياة
حامد سعيد ٤٠٣

المقاومة في المثل الشعبي
محمد ابراهيم أبو سنه ٤٠٦

حول تقويم الفن
مصطفى ناصف ٤١٠

الشرق الادنى في الادب الفرنسي (٢)
حسين النوتي ٤١٣
ترجمة : احمد عبده عبد اللطيف

فلسفتنا .. وادبنا : في تقويم جامعي
رجب البنا ٤١٧

هيهات ان اغنى بها
قطبي .. شعر : محمد علي الخضيري ٤٢٠
شعر : جورج ويزر ٤٢١

مع الخالدين : في ذكرى الراقعي
شعر : البيلي عبد الحميد حسن ٤٢٣

من الادب الروسي : غلطة بسيطة
قصة : روستشنكو ٤٢٥
ترجمة : مصطفى الصاوي الجويتي

العاطل
مصطفى الاسمر ٤٢٧

سر .. ذائع ...
محمد هريدي ٤٣٠

ذكرى ادبية : ايليا ابو ماضي ... كامل سعفان ٤٣٣

بيكاسو : اغرب فناني القرن العشرين ٤٣٧

بين القديم والجديد .. قرون المصير
فخري فايد ٤٤١

نقد : اشعار من جزيرة اللؤلؤ
شكري عياد ٤٤٣

نقد بنت مدارس
علاء الدين وحيد ٤٤٥

نقد : جيل في حافة الليل ... السيد خميس ... ٤٤٩

بريد الادب ٤٥٤

انا .. زكي فاضل ٤٦٤

الفن .. والحياة (١)

الفن ، هو الحيـاة ، لا تستقيم حياة بغير مقـــومات الفن • الا ان الفن مراتب وكذلك الحياة • ولهما صور متعددة واشـكال لا حصر لها • ولا ينطبق عليهمـا فى اطلاقهما تعريف واحد • انما يعرف كل ما بدا له ، حتى اذا اتســعت خبرته بالفن والحياة احتاج الى تعريف جديد ، او شعر بعدم جدوى التعاريف، لأنها بعد كل اعتبار صورة ذهنية لحقيقة وجدانية ، وشتان ما بين الذهن والوجدان • نحن نطـالع للفن وللحياة وجها جديدا فى كل خبرة جديدة بل اننا نحن انفسنا نصبح غير ما كناه من قبل ، ونشعر فى نفوسنا بالجدة التى نراها على نصل الورقة الخضراء الجديدة كلمـا نمت معرفتنا الوجدانية للفن عن طريق الحياة او للحياة عن طريق الفن •

الفن الصرف حياة صرف ، ولا اقصد بالفن الصرف ما يذهب اليه بعض المعاصرين من فن تجرد مما له علاقة بشيء يعتبرونه خارج نطاق الفن • لأن نطاق الفن حـول كل نطاق ، اذا فهمنا الفـن لا على انه فن بذاته بل على انه هو الحياة الصرف التى أبدا تنبض • الا اننا قليلا ما نشعر بنبضها الا ومضات لا تلبث ان تفوت لتعود آلية الحياة كالسحابة الداكنة تحجب نور الشمس ، بينما الشمس نفسـها فى مدارها لا تعرف الاشراق والمغيب والحجاب ، ولو اننا اعدنا الى الفن اعتباره وســمونا به فوق تراب النقد المعاصر ، والخلق الفنى المعاصر ، وآلية الحيـــاة التى كثيرا ما تتستر باسم الفن ذاته لأدركنا الفن بابا من ابواب الحياة الكبرى • ونحن لا نقصد بذلك ان نمجـد الفن كنشاط خاص من نشاط الانسان نرفعه فوق صور النشاط الاخـرى للانسان بل نراه يتخلل كل هذه الصور اذا دبت فيها الحياة بغزارة وقـوة • ونحب للفنان أيا كانت وسيلته أن ينزل الى ميدانه الخاص من هذا الأفق الاعلى افق وحـدة الحياة اذ ان طبيعة الفن كما فهمته هذه البلد فى عصورها المختلفة تجعل منه نشـــاطا غير قائم بذاته ، اذ تجعل منه جزءا من كل متصل كبير « هو الحياة » •

وبين مفهوم فن التصـوير فى مصر القديمة وبينه فى عالمنا المعاصر فارق كبير اذ يتجه الفكر المعاصر فى شعبة من ثلاث :

---

١ ــ الكلمة التى القاها الفنان الاستاذ حامد سعيد بدار الامناء مساء يوم ٦ نوفمبر ١٩٦٠ ، ويسر الامناء جميعا ان يكون احد الرواد السابقين كالاستاذ حامد سعيد صاحب الكلمة « عن الامناء »

الأولى : وترى فيها الصور فى ضوء بقايا من مخلفات المدارس الاوربية ، منذ عصر النهضة الى الآن .

والثانية : نواجه فيها رموزا من العقل الباطن على سطح الصورة .

والثالثة : جمع الأشكال مجردة بطريقة تؤكد فاعليتها فى النفس وهى تنزع ان قليلا او كثيرا ، نحو عدم مراعاة الصور المرئية للاشياء .

هذا هو الحال فى فن التصوير فى عالمنا المعاصر .. أما فى مصر القديمة فقد كان مفهوم التصوير عبارة عن تمثيل مجموعة فكر رئيسية أو فرعية عن الحياة عن طريق مجموعة أشكال أساسية مستمدة من البحث فى طبيعة الاشكال ، مثل ذلك فكرة الرجل القائم والجالس وفكرة المنتصر الباطش ، أو المغلوب الضعيف ، وفكرة الصقر والثعبان والاسد ، ورع ، وهورس وفى الفن المصرى مجموعة من الفكر يصعب حصرها ، تجتمع وتختلف كما يشاء هدف الصورة وتتولد منها مجموعة افكار جديدة بين الحين والحين .. فن التصوير المصرى لغة عامة يشترك فى استعمالها الجمهور مع الفنان،والفنان الاصيل فى تلك العصور هو المتمكن من استعمال هذه اللغة ، والقادر بين الحين والحين على صياغة رمز جديد أو تكملة رمز قديم . ويشمل كل الفنون التشكيلية ملتحمة بعضها ببعض من عمارة ونحت وأثاث وكتاب . وظيفته صياغة هذه الرموز والجمع بينها وتوليد الجديد منها . كل جزء رمز وكل رمز ذو دلالة .. فن التصوير المصرى هو فن جماعى وعام شامل يغمر الحياة .. أما الفن المعاصر فهو فن فردى خاص يعبر عن نفس غير متصله بوعى اجتماعى أو قومى أو انسانى كبير ، لهذا ينزع الى التعبير عما يهتم به هذا الفرد أو ذاك فى الخارج أو داخل النفس الفردية .. هو انعكاس لانحلال الرباط بين عناصر الحياة الاجتماعية وانهيار بنائها الطبيعى العضوى .

يدرك الفرد المتنبه أهمية وجود مجتمع حوله يتكامل معه ، كما يدرك أهمية وجود هواء يعيش فيه وهو عندما لا يتحقق له هذا يبحث عنه فى أعماق التاريخ . وتردد الازمة الثقافية المعاصرة فى مصر والخارج الأزمة الموجودة بين الفرد والمجتمع فى هذا العصر .. لا يمكن أن يرضى الفرد المتنبه المثقف فى البلاد الكبيرة والتى لا تؤمن ايمانا حقيقيا بغير القوة والمال ، رضاء تاما عن المجتمع الذى يعيش فيه، لأن الوجود المعنوى للانسان رغم وفرة الامكانيات المادية فى هذا العصر مهدد ومتداع للسقوط ، وربما كان أهم ما كتبه الكتاب فى هذا العصر هو نقد المجتمع المعاصر،وأهم انتاج الفن التشكيلى مستغرق فى الهدم والتشاؤم غابت عنه الابتسامة ، وربما كان هذا أيضا هو السبب فى كونه مبنيا على التمرد .

يعانى الفرد المتنبه المعاصر أزمة لانفصاله عن جسم المجتمع المفكك . لهذا كان الفن المعاصر مبالغا فى فرديته ، وعلى العكس من ذلك نجد فنون المجتمعات فى عصور البناء والتكامل حيث فاضت الحياة بغزارة جمعت بين أشتاتها ، ووجدت بين مختلف اتجاهات افرادها وائتلف فنونها فى وحدة ظاهرة أو خفية ، وانصرفت بعيدا عن الفردية الصارخة المتنابذة .

تتحقق لهذه المجتمعات الى جانب لغاتها المكتوبة لغات أخرى متداولة هى لغات فنونها ويكون للفنان فى هذه الحالة ميزة امتلاك لغة يجيدها ويفهمها المجتمع من حوله

هذا هو الحال فى فنون العصور الكبيرة عصور التكامل والتحقيق، وهذا بالضبط هو ما نامله من الفنون فى هذا البلد الناهض ، ونامل أن تعمل على وجوده . لأن

الفنون تساعد على بناء الأمة ، كما يساعد بناء الأمة الفنون.وهي لا بد أن تتحرر من الاغراق في الفردية ، ومن الهزال الناشيء حتما نتيجة لهذا الاغراق،ولكن التمني وحده غير كاف لتحقيق شيء . علينا أن نواجه عناصر الواقع اذا أردنا فنا قيما متصلا بالحياة العامة متحررا من الاغراق في الفردية الحائرة ، الفردية غير المتحررة الواقعة في أسر ذاتيتها المحدودة عن طريق الوحدة بينها وبين المجتمع ، والوحدة بينها وبين الحياة بمعناها الواسع ... هذه الوحدة بين الفن وبين الحياة بمعناها الواسع مسألة هامة فالفنان المصري القديم ان صح ما نقول هو فنان متحرر نسبيا لان الوحدة بينه وبين المجتمع متوفرة ... والفنان المصري القديم الاصيل والذي ينتج من الفن المصري الأعمال العظيمة هو فنان متحرر متحد بالمجتمع ، متحد بالحياة ، بمعناها الواسع .

ان أهمية الاتحاد بالحياة بالمعنى الكبير لم تؤكد بعد في هذا العصر .

كان الاهتمام في الفترة ما بين الحربين العالميتين منصبا على سيكلوجية الفرد .

وكان الاهتمام في الفترة ما بين انتهاء الحرب الثانية واليوم منصبا على الناحية الاجتماعية وان لم يثمر بعد ، لأن القيد والقسر والانفعال لا تفيد .

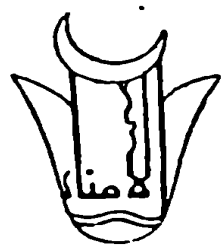
ومن الصعب أن ننتظر من العالم الغربي الاهتمام بالاتحاد بالكون لأن تاريخ حضارته ينبع من الفلسفة الانسانية .

والفلسفة الانسانية أقامت ونمت عازلا بين الكون والانسان . واصبحت أمام نهايتها الحتمية ، حيث كل انسان بمعزل عن كل انسان آخر ، واصبحت العلاقة الموجودة هي الرغبة في السيطرة ، وكأن الانسان والكون شيئان منفصلان . والواقع انهما كل متصل ، كما يؤكد لنا العلم ، هذه الوحدة المتصلة المرة بعد المرة .

ولم يقف العلم عند هذا بل وحد لنا العالم من الناحية العملية كما هو واضح ولكن الفكر الانساني فيما خلا العلم لم ينهض بعد لمقابلة الواقع الجديد ، بل كان الأمر على عكس المطلوب اذ استجاب الفكر السياسي بما أشاعه من الخوف في النفوس . واستجاب الفكر الفني بأن محا طابع المكان من الفنون ، وليس ابعث على الأسى والسأم والأسن من زيارة المعارض الدولية للفن المعاصر حيث يطالعنا نفس القناع الحزين من كل البلاد .

ستنشأ العالمية الصادقة عندما يقبل الفن في اية بقعة من بقاع الارض مواجهة واقع المكان وواقع الزمان ، والتفوق عليهما باتحاد الفرد مع المجتمع مع الحياة الكبرى في كل متصل .

ولنا في هذا البلد الآن فرصة (١)



الادب : جرت في الأمسية الممتعة التي القيت فيها هذه الكلمة مناقشات بين صفوة خالصة من اصحاب الفنون كانت « الادب » تحب أن تسجلها ـ لو استطاعت ـ لتضعها بين يدي القراء ولكنها لم تستطع ذلك في سهولة فبقيت للمستمعين فقط .

المقاومة في المثل الشعبي

بقلم : محمد ابراهيم ابوسنة

ان محاولة استقراء التـــاريخ لفهم عملية النمو التاريخي تكشف في ظلال منهج علمي عن قوانين جوهرية تحدد بنوعيتها مصير ونوعية هذا النمو : ولذا نجد ان من أهم القوانين التي تتضح من خلال هذا الاستقراء القانون الذي يبدو المجتمع في ضوئه حيا متطورا ناميا وهو قانون الصراع الديناميكي الذي يهدف الى الارتقاء عن طريق القـــضاء على العنـــاصر المتخلفة حضاريا عن مراحلها التاريخية ،ليبقى في النهاية على المستويات الحضارية المناسبة والتي لا تابث ان تتخلف بدورها فتسقط في الميدان التاريخي ، بعد ان تسند دورها الى المرحلة التالية لها وهو القانون الذي يفسر معنى الحركة في المجتمع بتغيير حضاري وتقدم انساني وتطـــور لا يعني ارتدادا الى الخلف كما تتوهم الفلسفات البدائية ، كما لا يصور حركة دائرية وفقا لمزاعم «باتيست فيكو» في قانون الاطوار الثلاثة ــ الدينية ــ والبطولية ــ والانسانية ، والقائلين بنظرية العود الأبدي وانما تعني هذه الحركة انتصارا مطلقا لقوى الانسان وامدادا مستمرا لامكانياته ،وسيطرة دائمة متزايدة على وسائل حياته وعلينا بعد هذا الكشف الجـــوهري عن فعالية الصراع الديناميكي في العملية التاريخية ان نسمي هذا القانون بالروح العام للتاريخ ..

وقد حددت هذا الفهم منذ البداية لا نستطيع أن اقرر حتمية وجود المقاومة في المجال التاريخي ، اذا ان هذا الصراع لا يمكن أن ينهض بحركته الجدلية الا معتمدا على نشاط بين اطروحتين يكون التناقض جذرها الاساسي ،كما يقول منطق « هيجل » ولذا فاذا كان العدوان هو احدى هاتين الاطروحتين فان جبرية القانون الجدلي تلزمنا بوجود المقاومة اذ هي طباق الاطروحة وهي النقيض الحاســـم الذي يرسم ولادة المراحـــل الحضارية والنظم الاجتماعية في ضوء هذا القانون المسمى بالروح العـــام للتاريخ : هذا من الناحية الفلسفية اذ تتحقق المقـــاومة وفقا لجبرية منطقية .. أما من الناحية النفسية والعضوية فمن العفوي ادراك أنه حتى الاشياء الغـــير الحية ترفض الاجناس الغريبة،وتطردها من مجالها وكذلك الانسان حيث يتمتع بامكانيات كبـــيرة للرفض والمقاومة والمنع ... اقول كذلك الانسان تتحقق المقاومة في حياته بطريقـــة جبرية نفسية أو عضوية .

وفهم الظروف التاريخية لشعبنا التي يمكن أن نسميها ظروف العدوان الخارجي المستمر سيطلعنا على صعوبة تصور المقاومة ، كحقيقة حية عاملة في الحركة التاريخية وسنجد انفسنا مضطرين لبذل جهود كثيرة ، لتحديد ملامح هذه الحقيقة ، وكشـــف الشخصية المصرية الشجاعة، وهي مسغرقة في نشاطها الثـــوري لمقاومة كافة الوان الاستبداد ، ولكننا وفقا للجبرية التي افترضناها سلفا سنعثر على معنى أصيل للمقاومة ووقفة شامخة ضد الظلم ، والقهر،والعبودية ، الى جانب اننا لا نستطيع أن نغفل صعوبة

الظروف التاريخية والاجتماعية التى عاشها والتى الجأته الى استخدام وسائل لا يقبلها منطقنا الحديث والتى يعتبرها مواقف سلبية، ولكنها كانت بالنسبة له ولمستوى وعيه هو موقفا ايجابيا مجديا وسنجد أن الفهم الغيبى للحياة قد ساق الوعى الشعبى الى الغائية المتيافيزيقية والتى تقول بانتصار الخير وأن الله مع الصابرين .

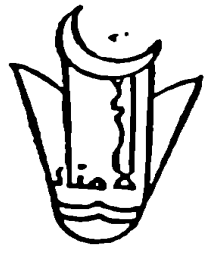
ولا شك أن التعبير الفنى عن هذا الموقف،وهذا المعتقد قد اضطلعت بحملة الأساطير المصرية الكثيرة والحكايات التى تضع نهايات خيرية وفقا لخطة جبرية ، تؤمن بسيادة الخير وبأن « فاعل الشر فلمان » « الى يحفر حفرة يقع فيها » ، ومن هنا يعلو الشحوب وجه المقاومة الشعبية ، وتفقد هذه الوسائل الأخلاقية ـ فى نظرنا وفى ضوء عصرنا الحديث ـ تبريرها العلمى والمنطقى وتصبح فى نظرنا مجرد فتور عاجز وتواكل مريض . وأن الآثار الشعبية الداعية الى الصبر والتسامح مجرد هروب من الواقع .. والحقيقة الواعية لا تبيح لنا أن نقول فى صراحة مطلقة أن الصبر والتسامح كانا سلاحين من أسلحة المقاومة على طول التاريخ ولا يبيح لنا نفس المنطق أن نعتبرهما مجرد هروب مطلق من الواقع وتعبير عن العجز عن مواجهته فكلا الموقفين سيبدو متكلفا ومفتعلا اذا اردنا للاطلاق أن يحيط بهما ، فنحن نميل الى الايمان بأصالة الروح الثورية الحافزة دائما على التمرد والانطلاق ، ووجود المقاومة ثابتة كحقيقة جبرية كما ذكرت سلفا ، ولكنا لا نغفل أيضا أن أثوابا ثقافية معينة كانت تصاغ بوعى الذين تؤذيهم المقاومة وتلحق بهم الضرر وكانت تفرض بطرق مؤثرة على الوعى الشعبى فى فترات كثيرة من مراحل التاريخ ، وفى ضوء هذين الاعتبارين اعتبار الاصالة الثوريه داخل القواعد الشعبية وعنف السيطرة الرجعية نستطيع أن نقف باعتدال أمام فلسفة الصبر والتسامح كنوع من المقاومه الشعبية ..

واذا كانت المقاومه قد لبست أثوابا نرفضها فى الوقت الحاضر فذلك لأن الاخلاق والفلسفة الخاصه بالشعب كانت منبثقة من مستوى العقلى والعاطفى حيث كان الشعب أضعف من ظروفه ، وهكذا كانت الصياغة الفلسفية لنضاله ، ولذا فان الجراح الكثيرة فى الاعماق تفسر الاستجابة السريعة للحزن عند شعبنا . فالعقل الاسطورى الميتافيزيقى ، والعاطفية الحزينة هما أنعكاس للمرض الاجتماعى حيث تقف الطاقة فى مستوى أدنى كثيرا من مستوى تلبية الحاجات الضرورية للشعب،ولكن شعبنا استطاع وفى فترات كثيرة ان يتغلب على جميع ظروف القهر المحيطة به والمفروضة عليه ، والقى على البلاد المستعمرة سلال قمامتها،واتحد ليبنى مستقبله على اساس الانفعال الموضوعى بالعالم وعلى وعى منبثق من خصائص التجارب الانسانية التى خاض غمارها ومعركة كمعركة بور سعيد تعتبر تتويجا ظافرا للرحلة التاريخية الطويلة حيث كسب الشعب البطولة الحقيقية وامتلك وجوده «السبع سبع ولو فى قفص » واذا تركنا البعد الثانى لفلسفة المقاومه وهو البعد التاريخى لندخل صميم التجربة فى المثل الشعبى فسنجد أن الفهم الشعبى لم يحاول أن يزيف ضميره الذى يعتقد أن « مفيش حد أحسن من حد » وأن « الكل ولاد تسعه » ومن هنا كانت الحقوق والواجبات مرتبطة بهذا الفهم ـ وأن تجاوز الرقعة الطبيعية لحقوق ما معناها الاعتداء الذى يستدعى المقاومة والنضال .. والمثل الشعبى يبدأ بالحركة ويسوق الى بذل الجهد وأن عطاء الحياة رهن بالعمل ، ولكى يكون مؤثرا فى دلالاته يصوغ افكاره على لسان الله نفسه « ليخلع على فلسفته ثوبا مقدسا « اجرى يا عبد وانا اعينك واقعد وانا اهينك » والانطلاق من هذه الحركة هو

بداية البناء والتعمير ثم يأتى بعد ذلك دور التنظيم الاجتماعى ورسم المجالات من خلال لوحة الحقوق والواجبات وكلما عمق الحكيم الشعبى فهمه للمساواة كمبدأ طبيعى ازداد تمسكا بحقوقه واصرارا على المقاومه فى سبيل الذود عن حياضها ، ولذا فهو يقرر نظام المعاملات على هذا الاساس «**من رادك ريده ومن طلب بعندك من الجفا زيده**» والمقاومة فى المثل الشعبى لا تحمل الدلالات السياسية المباشرة اذ أن المثل موقف يومى يمتد بفهمه لجميع أنواع العلاقات الاجتماعية التى تعتبر السياسة وجها سطحيا لها ، واذا اردنا أن نحدد نوعية المقاومة الشعبية فسنجد أن معانى الاطلاق والعمومية ستحيطان بمعناها وستمنحنا اعتقادا بأن المعانى الكلية هى التى تسيطر على القواعد الشعبية فنجد مثلا أن العدو يشمل كل فرد يقوم بنشاط عدائى ويقع فى مجالنا ، سواء كان نشاطا سياسيا أو اجتماعيا ، على أن الموقف السياسى كان ينعكس بكل ظروفه على الوضع الاجتماعى ، ومن هنا نجد أن الاهتمامات الاجتماعيه كانت تتفوق على الاهتمامات السياسية المباشرة ، ولا شك أن الصياغة الفنية للمثل على هذا النحو قد أفسحت أمامه المجال للخلود والانتشار وتأدية واجبه فى نطاق واسع اذ أن الاستجابة السطحية للاحداث السياسية هى موقف زمنى مؤقت ما لم يتعمق فهم الجذور الحقيقية للأحداث ، ولكن المثل استطاع نظرا لعموميته أن يكسب مجالا فسيحا فى شتى مجالات النشاط الانسانى واصبح قادرا على البقاء خارج الخصائص الزمنيه للاحداث ، وأعتقد أن هذه الخصيصة والتى اشترك فيها مع المثل العربى،وهى تجريد الاحداث من طبيعتها الزمنية هى من أهم نقاط الأصالة الفنية فى المثل عامة ، وقد اتضح هذا فى المقال الذى كتبته عن الحرية ، فى عدد مايو من مجلة «الادب» اذ كان التناول للموضوع لا يستغل الحديث السياسى استغلالا مباشرا ، بقدر ما كان فهما كليا للواقع وتعبيرا عنه . وهى حقيقة ينبغى الانتباه لها فى كافة أعمالنا الفنية ، فتبتعد عن الاهتمام السطحى المباشر بقضايا مؤقتة ونعود الى المقاومة فنقول : ان الانطلاق بدأ بالحركة وتستمر هذه الحركه متخذة من الاعتقاد بمبدأ المساواة سندا ظهيرا فاذا كان الناس ، كأسنان المشط فلا داعى للعدوان ومن ثم فالمثل الشعبى ينصح بالقسوة فى قمع العبث ومحاولات الاعتداء «**اللى يرشك بالمية رشه بالدم**» ولأن الصمت على العدوان نوع من المساعدة غير المباشرة لهذا العدوان وتحريض له على الاستمرار فى ممارسة شروره

«**سكتناله دخل بحماره**» ..ونعثر على فهم عميق لنظرية الدكتاتورية : حيث لا يجد الطاغية الذى يغتصب حقوقا غير محدودة وغير مشروعة لا يجد من يدفعه ويرده الى الاعتراف بالحدود والاحتفاظ بممارسة نشاطه داخل المساحة المخصصة له فى نطاق القانون والدستور ، وفى حدود ما تسمح به العلاقات الاجتماعية فنجد أنه يتوسع فى مطامعه ويحدث فى النهايه تضخم قاتل فى السلطة ، ويشير المثل الى أن عدم المقاومة هو عامل حاسم من عوامل خلق الطغاة : « **يا فرعون ايش فرعنك قال مالقيتش حد يردنى** » وبديهى أن الاستسلام طريق قصير جدا الى المذلة والهوان ، وان على القواعد الشعبية أن تقرر مصيرها بنفسها فتبتعد بموقفها عن الضعف (**اللى يربط فى رقبته حبل ألف من يسحبه**) فالقضية ليست قضية الطاغية بقدر ماهى قضية الذين يصنعون بصمتهم الطغاة ، وليست القضية قضية الهزيمة بقدر ما هى قضيه الاعتراف الذليل بها ، وليست المشكلة مشكلة القعود عن العدوان بقدر ما هى مشكلة الانضمال عن الحق واقراره ، فالصمت والتسليم هما الظلم والعدوان والطغيان لأن (**الساكت فى الحق زى الناطق فى**

الباطل » وحقيقى أننا نعثر على بعض الشحوب فى درجة المقاومة « **الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح** » و « **اقل عيشه احسن من الموت** » الا أن هذا الشحوب يغادر الوجه الشعبى فى الوقت المناسب عندما يصبح الحق فى ازمة ، ولكن لماذا يتضح المثل بالمقاومة : انه يضع اجابته فى هذا التبرير « **الفرس الهادية ينتتف ديلها** » واذا كان هناك المثل يقول « اللى يوطيلها تفوت » فهناك ايضا الذى يقول « **اللى يوطى راسه يتركب** » ولأن المثل الشعبى يفضل القبر على العدو «ضمة قبر ولا ضمة عدو» والسلاح فى يد الضعيف غير السلاح فى يد القوى « **سلاح الضعيف الشكية** » « **العاجز فى التدبير يحيل على المقادير** » والحقيقة ان المثل يحمل فى صوره الكثيرة نماذج ساخرة عميقة لمواقف المقاومة والنضال فنجده يسخر بذكاء فى هذا المثل «**نام لما ادبحك قال دا شىء يطير النوم** » والمقاومه ضرورة ما دام هناك « **ناس تاكل البلح وناس تتضرب بالشماريخ** » أما التحديد الزمنى للمقاومة فيبدأ من اللحظه التى يفكر فيها الانسان فى المقاومة لأن « **كلمة بكرة زرعوها ما طلعتش** » والوسيلة لا تنقطع ، والباب لا يعرف الانغلاق ما دامت عزيمة النضال والمقاومة تنطلق بقوة دفع صادقة وجبارة « **اللى ما يقدر عليه القدوم يقدر عليه المنشار** » واذا كانت الحرية سليقة فى طبع الانسان كذلك السبيل الى تحقيقها ، ولا شك أن المقاومة ليست سبيلا الى الحرية فقط بل سبيل الرفض عن طريق العنف لكل محاوله تهدف لاغتصاب الحقوق أو فرض شروط ظالمة وابتلاع طاقات الآخرين، فالمقاومة سبيل لتحقيق العدالة الانسانية ، فهى أيضا سليقة انسانية تنزع الى التكامل والبناء ، وهى أيضا فيضان الوعى الاجتماعى فى صورة عملية .. هذا الوعى الذى يعتمد على ذكائه « **احسب حساب المريس وان جالك طباب من الله** » واذا بدأ النضال فعلينا ان نستبعد التردد والتخاذل « **الايد اللى تمتد ولا تقربش تستاهل قطعها** » وقد يعود الشحوب الى الوجه المناضل غير أن هذا الشحوب قد يكون تعبيرا عن وعى انهزامى لفترة لا تطول وليس عيبا أن نعترف بظروفنا كاملة فنقول : أن هناك ثقافات انهزامية وظروفا اجتماعية قاهرة ومحاولات دائمة لتفتيت الوحدة الاجتماعيه أدت جميعها الى مثل هذا التخاذل والتسليم فى بعض الاحيان كما ينبغى الا نبالغ فى تمجيد واقعنا ما دمنا لا نعيش عصرا أسطوريا، وما دمنا نحمل مناهج علمية ، وفلسفات تؤمن بالظروف المادية كعوامل حاسمه فى عمليات التطور والنمو التاريخى ، فلا داعى اذن لالصاق مثاليات خلقها التحمس المسطح للقضايا الشعبية بل اننا نخدم هذه القضايا أكثر عندما نؤسس فهمنا لها واندفاعنا فى تحقيق عدالتها على فهم موضوعى وعميق للواقع الحى وهذا على ما أعتقد هو المنهج الأسلم عند الحديث عن التاريخ والعلاقات الاجتماعية وفلسفات التطور



حول تقويم الفن

بقلم الدكتور مصطفى ناصف

« العمل الفنى الجميل يفسر لنا بعض خبايا النفس ، ويدلنا الى معالم الخير ويترجم مشاعرنا لكى تكون على بينة من الحياة نفسها » .

فى مقال بعنوان « البحث عن تعريف ثابت للفن » ، يقول الدكتور سعد المنصورى (١) ان الفن هو السعى على مستوى عال الى حفظ الانسان لذاته وحفظه لنوعه وبحثه عن حياة أفضل . والعمل الفنى هو الثمرة الناضجة الناتجة عن حياة الانسان عند تأديته لهذه الاغراض الثلاثة ... كلنا يحب الحياة . يهاب الموت ، لذلك نحب كل عمل ينبهنا الى اننا أحياء ، فالزهرة الذابلة قبيحة لانها تحمل معنى الفناء الذى نكرهه ، ونحن لا نحس بأية متعة جمالية عند النظر اليها تماما كما نفعل أمام عمل فنى ردىء . ونحن نكره المرض ونجده بغيضا وفكرة المرض قبيحة لأنها لا تتفق مع فكرة الحياة فنيا . والصحة والشباب صفتان يكتسب بهما الانسان قيما جمالية توحى بكثير من الاعمال الفنية . وليس الغرض من معنى المرض أو البؤس أو الموت الذى يحمله الينا عمل فنى الا أن ينذرنا بعدم التفريط فى حياتنا .

وما الخير والشر بالنسبة لنا الا ما يفيد حياتنا وينفعها ، وما يسىء اليها ويضر بها . فالفاكهة القبيحة اذا لم تكن ناضجة طازجة تغرى بالأكل .

ويستمر الكاتب فيستشهد للاساس الثانى وهو حفظ النوع فيقول : ان المرأة الجميلة عند الرجل فنانا كان أو غير فنان هى من يتمناها زوجة له ، والرجل الجميل عند المرأة هو من ترجوه أبا لأولادها . والأم ترى فى ابنها كل مقومات الجمال لانه امتداد لحياتها والصلة بينها وبين الخلود . وليس جمال الجسم الانسانى الذى تقله الينا الفنان منذ القدم الا جمالا قائما على أساس جنسى . تلك الغريزة التى تحض ، بين دوافع أخرى ، على العمل الفنى فى كل اتجاهاته قال : ومن علامات الصلة بين الفن وحفظ النوع أن الطفل الذى نراه جميلا هو ذلك الطفل الذى نرجو أن يكون طفلنا مثله ، وما حبنا لكل مخلوق صغير السن الا نوع من تأثير تلك الناحية على مشاعرنا . وثم ان الانسان يبحث عن حياة أفضل ، يبحث عن وسائل الارتفاع بمستوى معيشته مما أدى الى تطور الحياة وقيام الحضارة والكشوف العلمية والفنية . والانسان هو المخلوق الوحيد الذى يتمكن من الاستمتاع بجمال الفكرة لأنه بوساطة وعى الفكرة الجميلة ينتج ليتطور وبها ينجح فى رفع مستوى معيشته . وما النهضة التى تحقق للمجتمع الرقى والتقدم الا مجموع تلك الافكار الجميلة التى يحقق الانسان عن طريقها الحياة الأسمى والأفضل .

---

(١) المجلة . اكتوبر ١٩٦٠

فالعمل الفنى الجميل يفسر لنا بعض خبايا النفس ويدلنا الى معالم الخير ، ويترجم مشاعرنا لكى نكون على بينة من الحياة نفسها • فليس الجنس وحده هو شغل الفنان الشاغل ، لان ذلك لايأخذ من وقتنا قدر مايأخذه أمر سعينا وراء مثل نرسمها لأنفسنا • وخلاصة الموقف أن كل ما يشعرنا بالحياة فى أحسن صورها جميل ، أو أننا لا نتذوق العمل الفنى الا اذا حمل الينا فكرة نحقق عندها تلك الاهداف الثلاثة بطريق مباشر أو غير مباشر ، أو كلما مس حياتنا وحياة المجتمع الذى نعيش فيه • تلك هى المعالم العامة لما سماه المؤلف فى ثقة « بحثا عن معنى ثابت علمى حسابى »

وفى وسع الباحث أن يشك فى كثير من هذه القضايا العامة التى تلفق بين اتجاهات مختلفة ، وهى تذكر على الاجمال بأستطيقا اجتماعية مبنية على العلاقة الوثيقة بين العمل الفنى والبيئة الاجتماعية • ومن أتباع هذه الأستطيقا الاجتماعية جيو الذى يقول ان الفن ينبع من صميم الحياة ، وان الجمال ليس الا شعورا خصبا مليئا بهذه الحياة • الفن يوسع الحياة الفردية فى سعيها نحو الامتزاج بالحياة الكلية الشاملة • الفن كالأخلاق ينتزع الفرد من ذاته ويوحد بينه وبين غيره من الافراد • وتذكرنا نظرية « جيو » هذه فى الفن وصلته بالمجتمع بنظرية «تولستوى» فى كتابه ما الفن وقوله : ان الفن أداة تواصل بين الافراد • وقد اتفق فلاسفة كثيرون منهم الوضعى والصوفى والاشتراكى على القول بأن كل ما يجمع الناس جميل وأن كل ما يضعف الرابطة الاجتماعية قبيح • ومن الباحثين من عاب على ماسماه أدب المنحلين والمنحرفين تشبعه بالغرائز التى تتسبب فى انحلال المجتمع • وقد يكون من الصحيح أن يقال أن كثيرا من الدارسين عندنا يخلطون بين الظاهرة الجمالية وغيرها من الظواهر الاجتماعية كالظاهرة الاخلاقية والدينية •

وليس هناك ما يمنع من أن تكون بعض العواطف الشخصيه اللااجتماعية أو المضادة للجماعة عواطف جمالية أو أستطيقية • ولكننا لا نولى — مع الاسف — استقلال الفن أهمية ما • اننا نعتقد أن الفن والفائدة الحيوية التى تحفظ كياننا كافراد ومجتمع شىء واحد ، وهذا خطأ • ومن الممكن أن نشك فى الامثلة العديدة التى ساقها الكاتب فى هذا المجال • ومن الممكن بل من الواجب أن نجد جمالا فى الزهرة الذابلة • وليس هناك جوهر مستقل اسمه الجمال منفصل تمام الانفصال عن ضده ، فهذا تفكير غيبى معترض عليه • ومن الخطأ أن نزعم أن الزهرة الناضرة جميلة لانها تنقل الينا مظهرا من مظاهر الحياة فى أتم أشكالها ، ومعنى الفناء ليس معنى قبيحا بحال ما ، اذ نحن قصدنا بكلمة القبيح معنى استطيقيا لا حيويا ، وانه ليعادل هذا فى الخطأ أن نقول اننا نخرج من الاعمال الفنية كالتراجيديا ، وقد زاد حرصنا على الحياة قاصدين من الحياة كل ما أفاد وأراح وباعد بيننا وبين الألم والخوف والتوتر **ويجب أن نفكر فى عكس هذه القضايا تماما ، فالفن يعدل تعديلا جوهريا من الأحاسيس الصالحة للحياة** • ومن الغريب أن نلتمس فى بحث الفن وقيمه حب الحياة غافلين عما اهتدى اليه فرويد نفسه فى كلامه عن غريزة الفناء واقتتال هاتين الغريزتين معا • وأنها لأنانية سافرة أن نقبل على الاعمال الفنية من أجل اثراء أنفسنا بمعانى اللذة والتفاؤل والحرص الساذج على البهجة والرقى والفائدة • وما يصح أن يقال ان المرأة الجميلة هى التى ترجى للزواج وان الفاكهة الجميلة هى التى تغرى بالأكل • ان هذا النوع من

التفكير قد جعل الفن خادما بسيطا لرغباتنا وأهوائنا وآمالنا .

واعتقد ان هناك تباينا بين ما يخدم الحياة وما يخدم الفن . ولا يستطيع الفن ، من وجهة النظر الاستطيقية وحدها ، أن يكون خادما أمينا مخلصا للحياة . وأخشى أن يترجم بعض القراء هذا القول الى تفضيل ما يسمى البرج العاجي على الحياة الارضية . وعبارة كهذه قد شاع استعمالها دون أن تفصح عن معنى ؛ وانما نقصد — ببساطة — أن الحياة ، التي أضر بالفن ونقده كثرة ترديدها بلا شكوك كافية — نسيج الأضداد ، وأننا لا نذهب الى الفن من أجل أن نكتسب حبا يخلو من القلق والألم والخطر ، وأن هذه المعاني الهامة جميعا ليست مجرد وسائل الى غايات أخرى . ان توتر الوجود مع ذاته الخالقة باستمرار ليس أمرا عرضيا يؤتي به من أجل أن نتداوى بما هو خير منه . ولكن ما نطلق عليه لفظ الراحة أو السعادة كثيرا ما يزحف على عقولنا فيخفي عنا كثيرا من عناصر الفن ، ولا يمكن الا أن نسلم بأن **العمل الفني شيء يحرر الانسان من كثير من الميكروبات** النائمة في حفظنا لذواتنا وحفظنا لنوعنا وبحثنا عن الأفضل والارقى .

واذا نحن جعلنا من الحياة مزاجا من هذه الاهداف الثلاثة فلا مفر لنا من أن نقول : ان النشاط الفني ينطوي دائما على عناصر مخيبة للآمال معوقة لسير النشاط . **ان عالم الفن لا يمكن بأية حال أن يختصر في عواطف اجتماعية أو راحة نفسية ، أو احساس بوفرة الاقبال على الحياة** . ان الفن يتطلب منا — باستمرار — العبث بكل تلك الجوانب الهامة من أجل أن نبدع خلقا جديدا لا يمكن أن نستمتع به استمتاعا كاملا ونحن أسراء لأهداف الحياة .

اننا قد نشعر بالرقي والراحة لتلقينا عملا فنيا ناجحا ، ولكن هل مصدر ذلك اننا وجدنا في ثناياه تفسيرا متميزا لمشاكلنا أو تنويها محددا بطريقة تقلصنا أو تنفيسا مفيدا عن آلامنا الحقيقية ؟ ألا يجوز أن نقول ان العالم الفني استطاع أن ينافس ويقاوم كل تلك الأنحاء أو بعضها على الاقل لانه لا يميز بوضوح تفسير المشاكل من تعقيدها ، ولا يفرق — على الدوام — بين المضي والنكوص ، فضلا عن أنه يجعل التعاطف والمشاركة التي يعبر عنها أصحاب الأستطيقا الاجتماعية عملا مشوبا في جوهره بالخلاف والتوتر الذي ينساه الباحثون في الفن بعقلية طلاب النزهة في يوم عطلة أو يوم عيد . وقد رفض كثير من الباحثين في المأساة فكرة أرسطو في التطهير ورأوا فيها اسوافا ، ونحن لا نذهب الى المسرح — كما يقول الاردس نيكول — من أجل تناول جرعة من دواء ذهني ، بل من الجائز أن نشك فيما اذا كنا ننال نصيبا — ولو في غير وعي منا — من أي أثر حقيقي من آثار التطهير .

وبعد ، فأن هذا النوع من التفكير الذي نعترض عليه يصحبه في معظم الحالات مفهوم خاص للفن يلتبس بالتحيز والعقائد والاقناع واستمالة المشاعر عن دراية وعمد . والفن على مبعدة من معالم التفكير الخطابي . ولكن كثيرين يتوهمون أن الخطابة بمعنى التوجيه المؤثر المحدد المعالم لا تتميز عن الشعر تميزا أساسيا ويحيلون كل عمل فني عظيم الى دروس أو عظات ، لانهم يتصورون أن الفن يؤدي وظائف يقوم بها على وجه ما غيره من ألوان النشاط البشري ، وعلى الرغم من ذلك يدعون أنهم يبحثون عما يسمو بالحياة والفن جميعا .

الشرق الأدنى ..
فى الأدب الفرنسى

من أوائل القرن الثامن عشر الى ما بعد الحرب العالمية الأولى

تاليف : حسن الوتى
ترجمة : احمد عبده عبد اللطيف

(٢)

وقد خلصت حملة بونابرت مصر من الظلام الذى كانت تعيش سجينة فيه ، وكانت الحملة تمهيدا للبدء فى حركة واسعة لدراسة القطر المصرى ، وهى دراسة أكملت الجهود التى بذلت فى القرن الثامن عشر للحصول على معلومات أدق عن الشرق .

وعندما تنبهوا الى أن الشرق ليس مقصورا على تركيا ، شغفوا على التوالى بايران فالصين فالهند ، تعلموا كيف يميزون — حتى فى داخل الشرق الأدنى نفسه — تمييزا أفضل بين الامم المتنوعة التى تتكون منها الامبراطورية العثمانية .

يرجع الفضل فى هذا التنبه ، الى الرحالة فى المكان الاول . وبعد ذلك دخل العلماء الميدان ، وأدلى الاستشراق العلمى بدلوه فى هذا الميدان ، ذلك الاستشراق الذى كان لا يعنى فى أول أمره الا بالهنديات الآريات ، وشارك فى حركة الاستشراق هذه المستشرق أنكتيل دوبرون (١) Anquetil Duperron ، وولى الجميع وجوههم شطر الحضارات الشرقية .

وقد أضاف شاتو ابريان الى كل ما تقدم ، شهرته العظيمة ، وجعل النظام الادبى عاملا جديدا فى الموضوع ، وذلك باجتذابه الكتابة عن الشرق الى التيار الجارف الذى ظل منذ روسو Roussou (٢) وبرناردان دى سان بيير Bernardin de Sain Piere (٣) يدفع الادب نحو الاسلوب الوصفى ، ونحو تذوق « ما هو جدير بالتسجيل » Pittoresque

---

(١) أنكتيل دوبرون : مستشرق فرنسى ولد فى فرنسا عام ١٧٣١ — ١٨٠٥ ، قام Zend Aristas بترجمة وهو الكتاب الاساسى للمزدلية دين الفرس القدماء وفيها تتمثل عقيدة وجود الهين للخير والشر يأجل صورها ، ولا زال لها اتباع بين مجوس ايران والهند

(٢) روسو : كاتب فرنسى ولد فى جنيف ١٧١٢ — ١٧٧٨ ، الهمت نظرياته السياسية رجال الثورة الفرنسية ، واسست حساسيته الشديدة وحبه للطبيعة للرومانية الفرنسية . التزم مذهبا استخلص منه كل آرائه : ان الانسان طيب بطبعه ، والمجتمع هو الذى يفسده ، وبذلك يجب الابتعاد عن الناس بقدر الامكان ، فاحب الطبيعة لاولع بالوحدة ، وادى ذلك به الى أن يعتقد أنه مضطهد من الجميع .

(٣) برناردان دى بيير ١٧٣٧ — ١٨١٤ مؤلف القصة الخالدة Paul et Virginie وقد عربها الفرنسوطى باسم الفضيلة شاركت مؤلفاته فى استعادة قيمة تذوق الطبيعة وتذوق « ما هو جدير بالرسم وتذوق الكتابة عن العالم الخارجى .

ان نشر « الطريق » يعتبر حلقة أولى فى سلسلة من الاحداث ، أخذ تأثيرها يتسع ويقوى . فبعد ترجمة بايرون (١) Byron وتوماس مور (٢) Thomas Moore الى الفرنسية اندلعت ثورة « على » ، باشا بانينا ، واندلعت أيضا على الخصوص الثورة اليونانية التى كانت بمثابة ضربة سوط أيقظت أشد الناس غفلة عنها ، وفرضت الشرق على الانتباه الدولى العام .

ان صدى هذه الثورة كان عظيما جدا ، حتى أنه أثر فى الازياء نفسها ! فقد غير الناس نظرتهم الى نوع من الخواتم يسمى « خاتم الصداقة اليونانية » ، واستبدلوا بقبعة الساتان (نوع من الحرير الصناعى) قبعة ليونيداس الاسبرطى . وأدى رد الفعل الى أن يستفيد خصوم اليونانيين من هذا الشغف الجديد : فالى جانب صبغة « خطيبة نوارين » شاعت صبغة « ماء النيل » !. وأبرزت المسرحية أبطالها الاتراك والمصريين فى مكان الصدارة من رواياتها التى كانت تمثل الاحداث الجارية .

ولقد كان يمكن لهذه البذور أن تتلاشى شيئا فشيئا لو لم تكن القيت فى تربة صالحة . ذلك أن شوق الرومانسية الى غزو آفاق جديدة وجههـا نحو الماضى ونحو الاقطار البعيدة ، وأشبع الشرق بألوانه الزاهية ومتناقضاته المتضاربة ميلها الى القوة والعنف .

ولكن الرومانسيين لما ولوا وجوههم قبل الشرق ، لم يروا الا الالوان الزاهية والمتناقضات ، ولى يحتفظوا الا بالمظاهر الشديدة التأثير فى الطبيعة والاخلاق ، وانتهى بهم الامر الى تكوين صورة تقليدية عن الشرق ، تكاد تعادل فى سطحيتها فكرة من يزر الشرق على الاطلاق . واذا استثنينا لامارتين (٣) Laumartine ، فانه لم يذهب أحد من زعماء الادب الى الشرق .

والشرق عندهم يضم أسبانيا أيضا كما يضم ايران ومصر ، فالصورة التى كونوها عنه اذن صورة غامضة تمتاز أول ما تمتاز بالالوان المتضاربة . ويبدو أن الرومانسية أخذت فى أول انشائها من الشرق « طيشه » ، أكثر مما أخذت « عاطفته » ، والواقع أن « الحب الافريقى » لبرسبر ميرمى (٤) Prosper Merimée ، و « الشرقيون » لفكتور هيجو (٥) Victor Hugo - جما مهزلتان : الاولى مجموعة من عمليات القتل تنهى المسرحية ، ولكن الجميع سرعان ما يقفون ، وتخاطب البطلة ـ التى قتلت

---

(١) شاعر انجليزى مشهور ت ١٨٢٤ له اشعار كثيرة عن الشرق تفيض بالعاطفة ، جعله اندفاعه يشترك فى الحرب مع اليونان فى كفاحها ضد تركيا ، ولكن الحمى قضت عليه فى السنة المذكورة .

(٢) شاعر انجليزى كبير ت ١٨٥٢ ، تفيض أشعاره رشاقة وخيالا .

(٣) لامارتين : شاعر فرنسى ت ١٨٦٩ : اشتغل دبلوماسيا ونائبا وعضو حكومة مؤقتة . اكتسب شعبية كبيرة . ولكن سنينه الاخيرة عكرها ضيق الحال . كتبه « التأمينات السياسية الاولى » قائل له مجدا أدبيا . ساهم فى تجديد منابع الشعر باغترافه من عواطف حياته . وشعره سلس مفرط فى السهولة أحيانا ، زاخر بالالهام أحيانا اخرى ، ذو كآبة مستحبة .

(٤) برسبر ميرمى : ت ١٨٧٠ : مفتش آثار واديب فرنسى ، واشهر ما الف قصتا : أحداث عهد شارل التاسع ، وكولومبا المقررة فى مدارسنا . وله قصص ومسرحيات عديدة معتدلة الاسلوب دقيقته وله رسائل صور فيها المجتمع الفرنسى فى الامبراطورية الثانية تصويرا ممتعا .

(٥) فكتور هيجو : ١٨٠٢ ـ ١٨٨٥ : شاعر فرنسى مشهور ، يعتبر واحدا من أعظم شخصيات القرن التاسع عشر . كان ذا قوة تصويرية نادرة المثال ، ومقدرة خصبة على ابتكار الافعال ، وهو ذو حساسية مؤثرة تمتد الى كل شىء . ناظم لايجارى حساسية مؤثرة تمتد الى كل شىء . ناظم لايجارى فى المقطوعات ، أقوى الشعراء الغنائيين الذين عرفهم القرن التاسع عشر وأعظمهم تنوعا وأكملهم مادة . عاش فى ايطاليا واسبانيا وفرنسا وبلجيكا . نشر كتاب فادى الى شهرته . وضع على رأس المدرسة الرومانسية الجديدة

منذ برهة وجيزة ـ النظارة ، وترجوهم أن يغفروا ما وجدوه من شطط فى الرواية ، والمنظر الاخير فى « الشرقيون » يقودنا الى باريس وهى عابسة تضيع فى ضبابها الخريفى شيئا فشيئا الجماهير الرائعة التى أظهرها الشاعر .

وتقوم الكتابة عن العالم الخارجى عند لامارتين على أسس جدية . فلم يمتع الشرق ناظريه فحسب ، ولكنه أثر فيه تأثيرا عميقا . ولن نفهم أفكاره السياسية ، وتعلقه بالمذهب الكاثوليكى ، اذا تحينا جانبا رحلته الى الشرق . ولكننا عندما نقرأ الصفحات التى تكلم فيها عن الشرق ـ غير منكرين ما له من حق اضفاء تجربته الشخصيه على الرحلة ـ نجد أن لامارتين لم يستشرق الا بمقدار استشراق فيكتور هيجو الذى لم يكد يغادر بيته !. ذلك أن المناظر التى لاحظها هناك هى باستمرار مناظر ذات بهرج وضجيج ، وجميع من يلتقى بهم شخصيات من الاشراف والارستقراط .

ولم يستطع لامارتين أن يتخلص من شذوذ عصره ، هذا الشذوذ الذى يتمثل فى اعتبار الشرق سوقا واسعة يستطيع الانسان فيها أن يتزود بكل ما يريد من صور ومناظر رائعة .

والذى حدث فى مصر وفى سوريا وفى تركيا كان شيئا واحدا وهو الذى يشغل الرومانسيين وذلك هو « اللون المحلى » . وكانوا يطلبون هذا اللون فى العواصم ، وفى همهمة الجماهير ، وفى كل ما كان يشيع فى العصور الوسطى .

الا أنه منذ العصور الوسطى ، وعلى الخصوص منذ ظهور القوة التركية ، اتحدت بلدان الشرق الادنى فى كتلة سياسية ودينيه واحدة ، فاكتسبت مشابه بينهما ، ولذلك فاننا حين رأينا العمامة والنرجيلة فى القاهرة ، رأيناهما أيضا فى القدس ودمشق والقسطنطينية .

وعندما اهتم الرومانسيون بتراث المسلمين الرائع فى العصور الوسطى ظلوا يذيبون شعوب الشرق الادنى فى ذات واحدة تسيطر عليها تركيا ، وبذلك استمر التفوق التركى فى الكتابة عن الشرق ، ولكنه شرعان ما زال زوالا جديا .

ولقد خلصت الحملة الفرنسية مصر من الظلام الذى كانت تعيش فيه . وبعد أن رحلت الحملة ظلت مصر تثير الاهتمام بفضل محمد على وأعماله الاصلاحيه . وفى عهده تكاثر عدد السياح ، وزادت نسبيا الاعمال الادبية الفرنسية عن مصر . والى جانب هذا أخذ الضوء يشرق على ماضى مصر بفضل شامبليون (١) Champollion والعلماء الذين إقتفوا أثره ، وانتشرت المعلومات عن مصر وتحددت معالمها ونتج من كل هذا نتائج هامة وسريعة .

وفى نفس الوقت الذى كانت فيه مصر تتحرر سياسيا ، كانت آخذة فى التميز والانفصال فى الادب الفرنسى عن الفكرة الرومانسية الغامضة عن الشرق ، وقوى هذا التميز والانفصال الرحالة الكبار والصغار والمهتمون بالآثار الفرعونيه .

وبينما كان الاهتمام بأحوال مصر يرسخ وينمو ، كانت تركيا تحتضر ، نرى ذلك فى « القسطنطينية » لتيوفيل جوتييه (٢) Theophile Gautier حيث تصبح تركيا أحد ملامح الالوان المحلية المشتركة المتعددة .

---

(١) شامبليون ت ١٨٣٢ : عالم آثار فرنسى متخصص فى الآثار المصرية . كان أول من حل رموز اللغة الهيروغليفية نتيجة لحله رموز حجر رشيد المشهور ذى ثلاث اللغات : الهيروغليفية واليونانية والديموطيقية ، وهو قطعة من مسلة مصرية قديمة كتبت سنة ١٩٣ ق . م واكتشفت سنة ١٧٩٩ وطلت نقوشها سرا مغلقا ثلث قرن حتى كشف غامضها قبل موته بسنة واحدة .

(٢) تيوفيل جويتى ١٨٢٧ : شاعر وناقد فرنسى ، انتاجه ضخم شديد التنوع بارع الاسلوب رسول الرومانسية المؤمن بها . له أشعار وروايات ومسرحيا تمسلسلة وأخيرا أخبار رائعة عن رحلاته .

ثم ظهر لوتي (٢) Loti في الوقت المناسب لينقـــذ تركيا من الاختفاء من الادب الفرنسي ، وليعيد اليها تفوقها القديم. ولم يمت الاهتمام بمصر ، وحافظت مصر على تالقها ، حتى لقد تالقت بابهى بريقها في عهده بالرغم من أن أنوارها لم تقض على أنوار ما الف عن تركيا . وفي زمن لوتي أيضا ازدهرت الكتابة عن الشام ، بعد أن صرفت عنها المشاغل السياسية مدة من الزمن .

وعلى هذا نجد ثلاث حقائق بارزة ميزت الحقبة التالية للرمانسية حتى الحرب العالمية الاولى ، هذه الحقائق الثلاث هي : سيادة الكتابة الادبية عن مصر قبل أن يدخل لوتي الى الميدان ، ثم عودة الكتابة الادبية عن تركيا الى ما كانت عليه ، يتبع ذلك نهضة الكتابة الادبية عن الشام بعد دخول لوتي .

وهكذا يظهر لنا أن دخول لوتي الى ميدان الكتابة الادبية عن الشرق هو محـــور الارتكاز الذي تدور حوله الاعمال العظيمة في الكتابة عن الشرق الادني .

وغني عن القول أننا نرسم هنا رسما تخطيطيا عاما ، وأنه لا يمكن أن نجعـــل كل ما كتب يندرج بدقة تحت هذه المراحل الثلاث ، فان الامور لم تسر ابدا بمثل هـــذه البساطة .

فمثلا قبل ظهور لوتي في الحلبة ، نازع الموضوع الفلسطيني الموضـــوع المصري في احتلال مكان الصدارة من حيث الكتابة عنه في ذلك العصر ، وهو موضـــــوع صغير بالنسبة للموضوع المصري اذا نظرنا الى الكتابة عن المنطقة كلها نظرة كلية .

كذلك نجد أنه الى نهاية القرن التاسع عشر ، أو حتى بعد ذلك بقليل ، كان هناك من يؤمنون بالفكرة الرومانسية القديمة عن الشرق ، رغم أن كثـــيرين غيرهم كانوا على عكس فكرتهم هذه .

يضاف الى هذا أننا نجد تصرف بعض الرحالة لا ينبـــــع من أي تيار من تيارات الكتابة عن الشرق ، وانما أملته الاوهام الادبية الشائعة في ذلك الحين .

وقد قمنا بتسجيل ما أمكننا من هذه الاتجاهات المتباينة ، ولكن هذه الاتجـــاهات تشبه أغصانا صغيرة كثيرة تنبت بلا نظام في كل اتجاه ، ولكنها لا تعرقل ارتفـــاع الشجرة المنتظمة ، الشجرة التي تتحد ملامحها رغم كل الظروف . وفوق ذلك لقد كان من الصعوبة البالغة أن نوفق بين التخطيط التاريخي الدائم النمـــو والتخـــطيط الجغرافي ذي النمو المشوه . وقد استجبنا لتأثيرات الزمان أحيانا ، وسايرنا مستلزمات المكان أحيانا أخرى ، فاهتممنا بهذا الموضوع لتعقده واتساعه . وقد استوقفنا هـــذا الموضوع كذلك بما يسببه من تثبيت للملامح الحية للكتابة الادبية عن الشرق الادنى عندما يصور التطور الاصلي في داخل الادب الفرنسي من نهاية فترة الرومانسية حتى حرب ١٩١٤ ، وكان هذا سببا اضافيا لتوضيح معالم المراحل المختلفة وابراز خطوطها الضرورية .

كلمة أخيرة قبل ان ننتهي من هذه المقدمة : فضلنا ان نستـــعمل اللفظ « الشرق الادني » Proche-Orient على تعبـــير Levant الآخذ في الاختفاء . وهذا التعبير الاخير اطلق في الواقع منذ حرب ١٩١٤ على الخصوص لتمييز البلاد الثلاثة التي وضعت تحت الانتداب : فلسطين ولبنان وسوريا (٢)

وقد استخدمناها بهذا المعنى للتيسير . فـ Lervant في مصـــطلحنا تبين القسم السامي من منطقة الشرق الادني ، ويقابل هذا القسم مصر وتركيا .

« يتبـــع »

---

(١) لوتي ١٨٥٠ – ١٩٢٣ : ضابط في البحرية الفرنسية وروائي فرنسي وعضو المجمع الفرنسي ، ذو كتابة مؤثرة . برع في وصف مناظر البلاد الاجنبية

(٢) هو الان يعادل « الشام » عندنا .

فلسفتنا .. وأدبنا

مبادئ .. وهيئات .. وأشخاص

يقدمها جامعي

الدكتور نجيب بلدى أستاذ الفلسفة بجامعة الاسكندرية أستاذ جامعي من الطراز الأول ولهذا الجامعي روح أدبية شفافة ، فهو يطيل صحبته للأدب العربي والفرنسي على حد سواء وهو الى جانب ذلك يشعر بأن « الكلمة » أمانة ورسالة ومسئولية .

وقد خلصت الى رأى الدكتور بلدى عن فلسفتنا وأدبنا فرأيت أن أضعهما بين يدى قراء الأدب .

— وهو يقول عن الجامعه من حيث اداء واجبها نحو الفلسفة :—

— لقد فهم الذين أرادوا أن يتخذوا الفلسفة طريقهم فى الحياة والتعليم والتفكير منذ البداية أن للفلسفة التى يزمعون أن يتخذوا طريقهم فيها أصلين على الاقل يجب على الفيلسوف المصرى المعاصر أن يجمع بين آثارهما : أصل شرقى عربى قديم ، وأصل غربى أوربى حديث ، وأن عليهم أن يوفقوا بين التفكير والتعبير العربى القديم ، وبين التفكير والتعبير الغربى الحديث .

فاذا نظرنا الى ما حققوه من ناحية احياء التراث العربى الاسلامى وجدنا أنهم أدوا واجبهم خير أداء ، ولا أدل على ذلك مما نشر من كتب وأصول أهمها كتاب أستاذنا الامام الشيخ مصطفى عبد الرازق « تمهيد فى تاريخ الفلسفة الاسلامية » وكتب تلاميذه من بعده الذين ساروا على نهجه . ثم نشر كتاب « فصوص الحكم » لابن عربى الذى قام به الدكتور أبو العلا عفيفى ، ثم طبع مؤلفات ابن سينا وغيره من قدامى المفكرين ، والفلاسفة العرب .

أما من ناحية تعريب الفلسفة الغربية دون التضحية بقيمها الاصلية ، فمن الشطط القول بأنهم أهملوا فيها ، لكن الالتزامات فى هذه الناحية باهظة جدا ولا يمكن أن تكفى سنوات عشرون أو ثلاثون لادائها .

ومازلنا نسير فى نفس الطريق ، لأنه لا يمكن ان تكون هناك نهضة ، واحياء فكرى دون اتصال وتزواج بثقافات أجنبية ، ان الاحياء يتطلب تجديدا وتلقيحا ، تلقيحا بمادة حيوية جديدة ترتبط بمادة حيوية قديمة ، ولا يمكن أن يؤدى الاحياء الى حياة فكرية جديدة ان لم يكن هناك جذور أصيلة ، وهذه الجذور يجب أن تكون عربية .

★★★

وأما عن الأصالة والابتكار فى الفكر عندنا فيقول :—

ان هذه الناحية قد تبدو خاويه بالتأكيد

أو قد يبدو اننا لم نعرف على وجه التدقيق طريقنا الشخصى بالضبط ، ربما كنا معذورين ، فقد اتصلنا بالفلسفة الأوروبيه وهى فى حال يشبه الاحتضار، وظهرت القيم الفلسفية فى مظهر الافلاس علاوة على طغيان المنطق الوضعى فى أوربا الوسطى وانجلترا وأمريكا، وبدأت الفلسفة البرجسونية تفقد أرضها ليحل محلها انتقاد عنيف لكل ما تمثله تلك الفلسفة ، ثم جاء هذا مقدمة للوجودية، وهى فى الشكل وفى الموضوع ، أو على الاقل فى جزء من الموضوع تهدم القيم الفلسفية المعروفة، ولذا فليس من الغريب ألا يستطيع الفيلسوف المصرى اتخاذ طريق واضح ، وخاصة اذا لاحظنا بجانب ذلك الانكماش فى الميدان الفلسفى الاوربى ، اذ برزت القيم العلمية ، وظهر العلم فى صورة خلابة مغرية ، أهمها التقدم الصناعى ، ثم الاندفاع فى ميدان الاسلحة وفى الاستفادة من التطبيقات المترتبة على تفجير الذرة .

★★★

وعن الدعوة الى تفضيل الثقافة العلمية وتقديمها على الثقافة الفلسفية والادبية، وان ذلك أجدى لمجتمعنا . يقول :ـ

ـ قد يرى البعض أن الثقافة الفلسفية تبدو عقيمة وان الثقافة العلمية تبدو خصبة ، ويكون نتيجة هذا أن نترك للغرب فلسفته ، ونأخذ عنه العلم فقط، وتصبح الآلة المصنوعة أهم بكثير من الآلة العقلية المتواضعة ، لكن ربما وجب التفكير فى هذه النقطة الدقيقة ، ربما وجب ألا نقضى بجرة قلم على الفلسفه . لا أحد ينكر قيمة العلم وخصوبته ، لكن أرجو أن يتضح فى الاذهان أنه لا صناعة بغير علم نظرى .. واعتبار ثان غاية فى الاهمية هو أن هذا العلم الذى يبدو فى نتائجه متجها الى الصناعة والى النتائج العملية ، هذا العلم انما استمد روحه وقوامه ومنهجه من مفكرين لم يكونوا علماء فحسب ، بل لم يكونوا علماء قبل كل شىء ، وانما كانوا فلاسفة ، وفكرة « العلم الحديث » التى نجدها عند ديكارت ، وعند نيوتن ، ثم فى نهاية القرن الماضى عند أينشتين ، انما هى مرتبطة بفكرة عن «العقل» أو بما سماه اليونان « لوغوس » وتعمقتها الاجيال المسيحية خاصه عند أوغسطين فى أوائل القرن الخامس الميلادى ، ثم عند المفكرين الاسلاميين ، حتى العصر الحديث عند ديكارت ومن لحقه .

★ ★ ★

وأما عن حاجتنا الى الفلسفة وأنها توازى ، أو تساوى حاجتنا الى العلم والصناعة . فيقول :ـ

ـ نعم ، بالتأكيد ، فمن الشطط أن يتجه مجتمعنا الى العلم ، والى الصناعة دون أساس متين من الفلسفة ، وما دام العلم الغربى الحديث مرتبطا فى نشأته ، وفى منهجه ، وفى روحه ، وفى اتجاهاته بالفلسفة ، فلا يمكن دراسة هذا العلم ، ولا يمكن توجيه مجتمعنا توجيها علميا أو صناعيا ما لم ندرس الفلسفة ، خاصة تلك الفلسفة التى الهمت العلم ، أى تلك التى نجدها عند ديكارت ، وليبنتز وتوجست كونت وأينشتين .. لكى تستساغ الثقافة العلمية يجب أن تهضم هضما انسانيا كما هضمت فى العالم كله ، ان الغربيين أنفسهم ينبهوننا الى خطورة هذه المسألة . الاستاذ «جيب» عضو المجمع العلمى البريطانى ، وأستاذ الادب العربى فى أكسفورد وشيكاغو ينبهنا الى اننا نخطىء ان أخذنا من الغرب علمه دون فلسفته ، لان الصناعة الغربية قائمة على العلم ، والعلم قائم على فكرة عن «العقل» نجدها عند ديكارت وكانط مثلا ومن قبلهما عند الاغريق ، فالعلم ذاته قائم على أساس فلسفى . اذا أردنا أن نكون فى المعمعة العالمية ، وألا نفقد انسانيتنا وشخصيتنا فلابد لنا من الفلسفه ، ومن الثقافة الأدبيه على الاجمال

★ ★ ★

وعن قيام فلسفة لنا غير فلسفة الغرب عنده أنه لابد لانتاجنا الفلسفى من نفحة

من لفحات الشمس الغربية ، ولابد لفلسفتنا من أن تصيبها عدوى التعبير الغربى والاسلوب الغربى ، ولاينبغى أن نتوجس شرا من مذاهبه ، من الوجودية مثلا ، أو من التأثيريه ، أو من غيرهمامن مذاهب الفلسفة والادب .. أن وضعنافى قلب العالم يحتم علينا أن نبقى نوافذنا كلها مفتوحة ، وان شخصيتنا الأصيلة انما تتحدد وتتبلور من خلال عملية التفاعل المستمر مع ما يجود به العالم من مذاهب وأفكار .

* * *

وعنده أن من العقبات الاخرى أمام الفلسفة فى بلادنا مشكلة الأسلوب ، انكتب الفلسفة بلغة ابن سينا ، أم نكتبها فى هذه اللغة التى شاعت منذ الوقت الذى كان يسجل فيه منصور فهمى خطراته الفلسفية ، أم نكتبها بلغة بين القديم والحديث تصلح للمدارس والجامعات أم نكتبها بهذه اللغة التى توشك أن تظهر نتيجة التصنيع والتقدم الاجتماعى وتتوفر فيها الدقة والتفنن دون حذلقة المتقعرين الذين لم يطوروا تفكيرهم ؟

لابد من تجديد فى اللغة ، ولابد أن نتخلص من القوالب الجامدة المتوارثة ، لتقوم الفلسفة ولتنتعش حياتنا الادبية أيضا .

* * *

وأما عن الصلة بين الفلسفة والأدب فهو يرى أنه يصح للادب ـ القصصى والشعر بنوع خاص ـ أن يلهم الفيلسوف ، كما يصح للفلسفة من الفلسفات أن تلهم أدبا ، وواضح أنه يمكن للفيلسوف أن يتخذ الأدب تعبيرا عن تفكيره ، انما لا يمكن للفلسفة أن تبقى فلسفة ان اكتفت بهذا التعبير ، كذلك من الممكن لأديب أن يعبر عن أفكار أو عن قيم فلسفية ، لكن أدبهم لايكون عرضا لنظرية ولا يمكن أن تتحقق ثقافة فلسفية دون مطالعة الفلاسفة فى أسلوبهم الخاص . ولا يمكن أن تتحقق ثقافة فلسفية دون الاسلوب الأدبى ذاته ، والاسلوب ليس اللغة فحسب ، وليس النوع الفنى ، انما هو أيضا كيفيه معالجة الآراء وتنظيمها ، فالفيلسوف يجرد القيم ويعبر عنها فى تجريدها هذا ، والاديب ينظر الى القيم فى حدوثها وفى تاريخها .

ـ وهل فى أدب توفيق الحكيم مثلا فلسفة ، أو مذهب فلسفى .. ؟ يرى الدكتور بلدى أنه ـ لا يمكن أن تشبه فلسفة توفيق الحكيم بفلسفة برجسون مثلا ، أو هوايتهد ، أو بفلسفة كافط ، انما يمكن تشبيه فلسفته بما يمكن فى شىء من التوسع تسميته فلسفة ، عند فرنسوا مورياك أو البيركامى ، ولنترك سارتر جانبا ، لأن سارتر فيلسوف بالمعنى الكامل وأديب أيضا بالمعنى الكامل .

اننا نجد مثلا عند جراهام جرين ومن قبله عند توماس هاردى فلسفة بهذا المعنى الواسع ، أى وجهة نظر متكاملة عن العالم ، وعن الكون بوجه عام ، أو موقفا من الطبيعة ، لكن وجهة النظر ليست فلسفة بالمعنى الدقيق من حيث طابع الاستنباط والتجريد ، وعلى ذلك فكما أنه لا يمكن لفرنسى أو انجليزى أو أمريكى أن يتعلم الفلسفة من مورياك ، أو هاردى أو فولكنر ، فلا يمكن لشاب عربى أن يلم بالفلسفة ولو الماما سطحيا خلال كتب الحكيم ومسرحياته . وهل يمكن أن نقارن مؤلفات الحكيم من الناحيه الفلسفية وحدها بمؤلفات هاردى أو كامى ؟ ثم لا شك أن الفلسفة كانت خصبة كل الخصب عند نجيب محفوظ لانه لم يتوخ ادخال التفكير الفلسفى ، أو حتى القيم الفلسفية فى كتابته ، ولا فى تحليل شخصياته ، ويكاد يكون من المتعذر أن نتبين بالضبط النواحى الفلسفية فى قصصه ، ولكن ليس هناك شخص يعرف الفلسفة ويحسن فهم روايات نجيب محفوظ الا ويقرر أن مؤلفها حاصل على ثقافة فلسفية واسعة . بل أن عمله عمل فيلسوف ، لكن براعته فى أنه استطاع أن يحول القيم الفلسفية الى الأدب بحيث

يبدو أن العرض الفلسفى لم يكن هدفا . وان كانت القيم الفلسفيـــة كامنة وراء الأحداث والشخصيات .

وقد أعجبتنى قصته «القاهرة الجديدة» وما زلت أذكر باعجاب شخصية محجوب عبـد الدايم .. وأعجبتنى رواية زقاق المدق .. لابد لكل شاب من أن يقـــرأ زقاق المدق . أما ثلاثية بـــين القصرين فقد كتبت عنها مقالا بالفرنسية ، وأن خصوبتها الفلسفية لتبدو بصورة أوضح فى قصر الشوق .

وأما عن رأيه فى انتاج العقاد .؟ فقد ابتسم الدكتـــور نجيب بلدى ، ابتسم طويلا ، ثم قال :

ـ رغم تسرع العقاد فى الاستنبـاط وفى الاجابة ، ورغم ما قيل عن فلسفته وعن ثقافته ، ففى أســـلوبه الفضـيلة العظمى التى يتكلم عنها القديس توماس الاكوينى ، وهى فضيلة القوة . أما فى المسائل التى تعنى المفكر كمفكر فربما وجب أن نترك العقاد جانبا وأن نلجأ الى الشيخ مصطفى عبـــد الرازق اذا أردنا تفكيرا السلف ، أو الى الدكتور محمد كامل حسين مؤلف «قرية ظـــالمة» اذا أردنا تفكيرا معاصرا .

وبعد ـ اننى أرجو أن يقرأ هـــذه الـــكلمات كل من يفكر فى النيـــل من الفلسفة فى بلادنا ، خاصه هؤلاء الذين يحاولون التقليل من شأنها بحيث يطالبون بالغائها من المدارس ، الى هـؤلاء الذين يحاولون اعـدام الفلسفـــة فى بلادنا ، وبالتالى يحـــاولون القضاء على الروح والعقل منا ، أهدى الكلمات الأخـــيرة المضيئة التى سمعتها من أستاذ الفلسفة الدكتور بلدى :ـ

« لا تعبأ بمن يحارب الفلسفة ، فمن عظمـــة الفلسفة أنه يمـــكن انتقادها وتصغيرها بل تحقيرها فى الظاهر ، لأن هذا التحقير ذاته للسفة ان كان صادرا عن اخلاص وان لم يكن خاضعا لآراء أو أغراض خارجة عن العقل .. اننى أقول لتلاميذى ما قاله المســـيح لحواريه .. انتشروا ، فأنتم ملح هذا العالم . »

قطبى

الليل وجنيات سود
يخنقن البدر
وأمان فى قلب منكود
يرقبن الفجر ..
وأمان يستمهلن الفجر
فى عش نام بحضن التل
ما زالت فى كأسى رشفه
خذ عمرى وتمهل ياليل !!
أجراس تأكل أعصابى
الصبح يدق على بابى
والريح تئن
ويجىء بثقل الدهر جليد
وتميل وتأتينى بجديد
مبتور اللون
أهرقت الزق
يا صبح ذهبت بطيف زار
من أقصى الشرق
من أرض تربتها ـ أقمار
خضراء محجبة الأسفار
حن الينا
مالان لأهوال الاسرار
وافانى يحسده النوار
قدم ما مست أرض الدار
والأخرى
أجراسك تعوى
قطبى .. أتدرك لفح النار
وسعير الشوق !!

محمد على الخضيرى

هيهات .. أن أعنى بها ..!

أأموت من يأس من أجل أنثى جميلة
أيظل وجهى شاحبا من أجل وجنتها الأثيلة
هيهات كرائعة النهار ، نضيرة مثل الربيع ..
ان لم أعش فى حبها .. هيهات أن أعنى بها .
أيظل قلبى زوايا لأنها كريمة حانية
من أجل رقة طبعها ، من أجل طلعتها الباهية
هيهات أرق من الحمائم ، أحنى من البجع ..

* * *

ان لم يكن نحوى الحنو .. هيهات أن أعنى بها .
هل من خصائص حبهن هلاك من يصبو لهن .
أيكون نسيانى لنفسى من نتائج ذكرهن
هيهات كاسمى ما يكون كمال أنثى فى الوجود
ان لم يفى على كمالها هيهات أن أعنى بها .

* * *

لأنها موفورة الحسنات أعيش مخبولا ، وأجازى بالحمام
أتكون وافية الحجى من لا تبادل الشوق بالغرام
ان بدا لى حبها فى فعلها ، فهذا منتهى غايتى
وان لم تبن لى هيامها ، هيهات أن أعنى بها .

* * *

مهما يكن من مجدها أو حسنها ، أو عطفها . أو خيرها
فاليأس لن يثنى عزيمة الفها
ان أحبت ، لعمرى ، أموت شهيد رضائها
وان أبدت صدودا ، فالاهمال عندى جزاؤها
عالم تهب لى قلبها ، هيهات أن أعنى بها .

جورج وبزد

جورج ويزر

• شاعر وناقد انجليزى ساخر ، ولد فى بنتورث فى ١١ يونيو سنة ١٥٨٨ وتلقى علومه بكلية مجدالان بأكسفورد

• خدم فى البلاط الملكى فترة طويلة كتب خلالها الكثير من قصائد المديح والرثاء ؛ منها مرثيته الشهيرة التى كتبها عام ١٦١٢ فى رثاء الامير هنرى ، ومنها ايضا قصائد التهنئة التى أنشدها ، وتغنى بها الشعب طويلا بعد ذلك ، بمناسبة زفاف الاميرة اليزابيث عام ١٦١٣ •

• أصدر عام ١٦١١ ديوانا يضم عشرين قصيدة ساخرة هاجم فيها بعض العادات والتقاليد السائدة فى عصره مثل « الانتقام » و « حب الظهور » و « الفسق والفجور » •• وقد كان هذا الديوان سببا فى دخوله سجن المارشالزيا • ولكنه لم يمكث به طويلا ، اذ تدخلت الاميرة اليزابيث وأطلق سراحه بعد شهور قليلة •

• فى سنة ١٦١٧ كتب قصيدته الغنائية المشهورة « فيدليا » أو « الاخلاص » التى نقدم منها هنا ترجمة لمقطوعة « هيهات أن أعنى بها » •

• ومرة أخرى كتب ويزر عام ١٦٢١ قصيدة طويلة بأسلوبه الساخر اللاذع سماها « شعار ويزر » ، تعرض بسببها لدخول السجن مرة ثانية •

• تقلد ويزر عددا من المناصب الهامة فى القصر والجيش • وساهم فى الثورة الكبرى تحت زعامة كرومويل •

• توفى فى لندن فى اليوم الثانى من مايو سنة ١٦٦٧ •

بنك مصر

درج بنك مصر منذ نشأته على مسايرة النهضات التقدمية • فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فانشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الاجنبى فى شتى الوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره •

مع الخالدين

في ذكرى « الرافعي »
أديب العروبة والاسلام

طف بروض النبـــوغ ، وانشـــق شذاه
انه الخـــلد ·· ماثـــل في رؤاه ··
عالم من روائـــع ، وفتـــون ·· ·
شـــاع فيه الهـــدى ، وعم ســـناه
وشعاع من الهـــدى ·· لا يبـــارى
أين منه الضـــحى ؟ وأين ضـــياه ؟
ومحيـــط من الفنـــون ·· عجيب
ألسنى الحلو ، والرؤى شـــاطئاه
عاش يسقى الوجـــود ·· خمـرا حلالا
من ينابيـــع قلبه ·· وهـــداه
ملء آفاقه · · تصـــاوير شـــتى
نمقتها ·· من الشـــذى ·· يمنـــاه ·!!
حاملا في يديه ·· ســـلوى أســـير
ومنى الحـــر ·· في دجى ·· بلواه ··
يرسل القـــول ·· وقدة من لهيـــب
حيث أن المـــداد ·· كان دمـــاه ··
تاركا ·· في مسامع الدهر ·· لحنـــا
قد رواه الخـــلود ·· فيما رواه ··!
انه بســـمة النبـــوغ ·· بأرض ··
كفرت بالنبـــوغ ·· وا لهفتـــاه !·
غير أن الـــزمان ·· يطـــوى البرايا
وستبقى ·· على المـــدى ·· ذكـراه ! ··

* * *

ايه ·· يا مبدع الروائع ·· يا ابن الطهـــ
ـــر ، والعطر ، والندى ، والضـــياء !·
انت من أنت ؟ أنت روض نبـــــوغ
خالد الزهـــر ·· عاطـــر الانداء ··
أنا والله ·· ما عرفتـــــك ·· الا
ضحكة النـــور ، في فم الصـــحراء ··
شـــاعرا ترقص الخيـــالات نشـــوى
في حجـــاه ·· من خمرة الايحـــاء ··

ملهما .. ينشر الضـــــــياء .. بارض
كفرت بالضـــياء .. رغم الضـــــياء !.
تتغنى به مـــــلاحن حـــــــب
ساحر الشـــــدو عبقرى الغنـــــاء .!
أين من آياتك قـــول . . غـــــوى
راكبا راسـه بلا اســـــتحياء .. ؟
أدب الشـــهوة الخبيثـــــة .. أرض
وصدى الارض ، غير صوت الســـماء !.
ايه يا شـــاعر الخـــلود . . ظمئنا . .
لنشيد .. يهـــزنا للفـــداء ..
هاته . . انهـــــا العـــروبة ظمأى
للحون الهـــــدى من الامنـــاء ..!
.. طالمـــا قد علا نشـــــيدك فيها
.. صارخ الشـــدو بالعـــلا والاباء ..
.. كلمات .. تحرك الصـــخر .. منها
كالبراكين .. أنذرت بالفنـــــاء ..

* * *

« ايه .. يا ساقى المساكين كأســـا »
من سلو ، وحكمـــة ، وحنـــان .. !
هكذا .. هكذا .. البيـــان صفـــاء
آه .. نفسى فداء هـــذا البيـــان ..
رف حـــول الوجـــود .. أطياف نصر
حيـــث ناصرت .. راية القـــرآن ..!
ببيـــان . .. كأنه النـــــار تشوى
بلظاها .. كتـــائب البهتـــــان .. !
السحاب « السحاب الاحمـــــر » ماذا ..
صـــغت فيه .. من رائع التبيـــان ؟ !
انه الحـــب شـــــعلة الروح ثارت
قبستها .. « رسائل الاحـــزان » .. !
قد رسمت الغرام ، أطيـــاف طهـــــر
هائمات بعـــالم .. الفنـــــان ..
أدبا . خالدا ، ووحيـــــا ســـيبقى
وتر الحـــــب . . فى يد الازمـــان
واذا الفـــــن كان نبض شـــعور
فهـــو فن ـ على المـــدى ـ غير فان !..

البيلى عبد الحميد حسن

قصة روسية

عذر بسيط

لميخائيل زوستشنكو

ترجمة : مصطفى الصاوى الجوينى

شهر الروسيون بانهم من أكثر شعوب العالم فكاهة .. وان حبهم للضحك لواضح فى أدبهم . فقصصهم الشعبى مثلا يعكس ارادتهم الطيبة بطبيعتها ، فى الضحك على انفسهم بالضحك على عثرات أناس مثلهم . وفى الادب الرسمى أيضا نرى الروسيين يقدرون الفكاهة تقديرا عظيما . ولعل كوميدية جوجول المسماة « المفتش العمومى » من أكثر الروايات الروسية ذيوعا الى اليوم . أما القصة التى تلتها فهى لكاتب أشهر ، من كتاب الاتحاد السوفييتى، ميخائيل زوستشنكو . حاول ميخائيل زوستشنكو — فى أصالة ومرار عديدة — أن يتحول الى الكتابة الجادة ، ولكن ضغط القراءة أجبره فى كل مرة أن يعود الى قص الاقاصيص الفكهة التى جلبت له الشهرة أولا . وان قصصه الفياضة بالشر فى مغزى — هى روايات طويلة موضوعها المدنية الحديثة ، كتبت بلغة عامة الصناع فى المدن الروسية . وتبتدع قصصه تلك فكاهاتها المستجادة بالمبالغة فى صفات بعينها ، أو بتكبير عيوب الحياة اليومية فى روسيا وعاداتها .. وزوستشنكو نفسه قد تمرس بالحياة العادية للمدنية فى مختلف مظاهرها . فكان فى وقت نجارا ، ثم صانع أحذية ، فعامل تليفون ، ثم يصير وقتا آخر رجل شرطة فمقامرا ثم كاتبا وفجأة نجده طالب قانون .

وفى هذه القصة يسخر المؤلف من كفاية الموظفين العموميين شديدى الحماس فى انفاذ القوانين واللوائح الصادرة اليهم من الرؤساء دون اهتمام بموضوع ما ينفلون فيه الاوامر الرسمية .

***

تساءل جريجورى ايفانوفيتش : اى الايام يومنا هذا ؟

يبدو أنه يوم الاربعاء .. قطعا الاربعاء ! والحادثة كانت يوم الاثنين . وفى يوم الاثنين هذا كاد عمال مصنعنا يموتون ضحكا . لقد كانت مهزلة تعجز الالفاظ عن تصويرها . والحادث غلطة بسيطة .

طبعا انت تعرف أن أناسى مصنعنا كلهم يقرءون ويكتبون . ايقظ أى واحد منهم فى منتصف الليل واطلب اليه أن يوقع باسمه ، فسيفعل ، وذلك لأن اللجنة الثلاثه التى أرسلت الى مصنعنا كانت تتقد نشاطا . تمكنت خلال ثلاثة شهور أن

تمحو الامية بين عمال المصنع جميعا • وبالضرورة هناك قلة من الزملاء العاجزين • خذ مثلا يوسف، انه لايكتب اسمه صحيحا أبدا • فانه يضع السين فى غير موضعها • ويؤخر الواو الى نهاية الكلمة ، وقد ينسى الياء • ولكن الآخرين يمضون فى كتابة اسمهم على مايرام • وعلى ذكر هذا الآن فلنتصور ما قد حدث •

لقد كانت مصادفة أن الحظ يرمى « ميرونوفيتش » موضع الزلل •

انه يوم السبت يوم قبض الرواتب • ويوم الاثنين كان الصراف يراجع بطاقات الصرف ليستوثق من سلامة الحساب • أخذ يتكتك على العداد وبين حين وآخر يعلم بعلامة × على قائمة الصرف • ولكنه فى خانه ما كانت هناك علامة × • وتفكر الصراف : لماذا علامه × ؟ ما الداعى لهذه العلامة مادامت الامية قد محيت تماما ، وكل شخص يعرف كيف يوقع باسمه ؟

نظر الصراف فوجد أن العلامة موضوعة قبالة اسم « هلبنكوف » فقال لكاتب الحسابات : لحظة • انظر • هناك علامه × وأراها كاتب الحسابات للسكرتير ، ومررها هذا بدوره ، وسرعان مالفت حجرة العمل كلها •

ماذا كان يشغل اللجنة الثلاثية اذن اذا كانت لم تستطع فى ذلك الوقت كله محو الامية ؟

سارع الرئيس الى الصراف وطلب منه قائمة صرف المرتبات • بينما اصطف اعضاء اللجنة ورأوا علامة × تجاه اسم هلبنكوف •

وسألوا جميعا : من يكون هلبنكوف هذا ؟

لماذا لم يتعلم هذا الهلبنكوف القراءة والكتابة ؟ لماذا قد تنور كل واحد وتعلم الا هلبنكوف وهو فقط الذى يتردى فى مهاوى الجهالة ؟ كيف يمكن أن يكون هذا ؟ ماذا كانت تفعل اللجنة الثلاثية وأى الآلات استخدمت فى تفكيرها ؟

وقفت اللجنة الثلاثية تهز أكتافها فى جو من الشك ، بينما نودى على هلبنكوف • انه خراط خشب صناع • وجاء فى تردد وعلى تكره • سألوه : هل أنت متعلم ؟

أجاب : أنا متعلم •

— هل تستطيع أن توقع باسمك ؟

— طبعا أستطيع • لقد أنفقوا شهورا ثلاثة يكافحون أميتى !

بسط الرئيس ذراعيه وهزت اللجنة الثلاثية أكتافها مستهجنة • وجاء الصراف بسجل الصرف وأسلمه الى هلبنكوف •

سألوه : من علم بهذه العلامة ؟

ونظر هلبنكوف ثم قال : الخط خطى •• لقد كتبت هذه العلامة وكنت آنذاك فى شدة السكر فلم أستطع التوقيع باسمى ••

وتصاعدت الضحكات • وهنأ كل فرد أعضاء اللجنة الثلاثية ، فقد برأوا من كل ريبة • وشدوا على يد هلبنكوف وقالوا : جبل وانزاح عن أكتافنا ! ! لكن لماذا نكاد نظن يا هلبنكوف أنك حتى الآن — مثلك مثل الرجل الاعمى — مازلت تائها فى ظلام الجهالة ! ؟

وحل صرف راتب النصف الثانى من الشهر ، ومرة أخرى وقع هلبنكوف — لجهله التام — بعلامة × •• السكر ثانية ! ولكن أحدا لن يندهش الآن • لقد تعودوا على هذا • فهم يعرفون أنه رجل متعلم !

العـــاطل

قصة بقلم : مصطفى الاسمر

الجو حار ، أكاد أختنق ، أتنفس بصعوبة هواء فاسدا ، أشعر بدوار واغماء ، ومع ذلك فما زلت أسير فى اصرار أبحث عن عمل . حرارة الشمس القاسية لا تريد أن ترحمنى أو تخفف حرارتها من أجل ظمئى .. لقد تورمت أصابع قدمى تماما وبرزت من الثقوب العديدة لحذائى الاسود القديم ، انها تسبب لى آلاما قاسية رهيبة تزيدمن ضيقى وكآبتى ... ارتفع صراخ فزع لكثيرين ومرقت بجوارى سيارة مسرعة كاعصار ثم اختفت تماما ، لم استطع تأملها جيدا فقد امتلأت عيناى بغبارها المتخلف ... لماذا لم تلتهمنى عجلاتها وتريحنى من عذاب نفسى ومشاكلى ، أنا أتعذب ، تعذبنى نظرات الصغار لى كعاجز ، أنا لست عاجزا ابدا ، بوسعى أن اقدم الكثير ، أن افعل شيئا ذا قيمة ، أريد أن أعمل .. لست متواضعا ، ولكنى لن ارفض أى عمل أجده على الفور ، أوه لقد نسيت ، لست سيدا لمصيرى ، هراء كل هذا الذى يقولونه عن حرية الانسان ، كذب وافتراء ، .. هناك قليلون ، أفراد قليلون جدا يعـــدون على الاصابع هم المالكون حقا لمصيرهم ومصير الملايين ، .. ولكن من يدرى .. ربما هم أيضا لا يملكون الا المظهر ..

ولكنى سأحاول أن أكون سيدا لمصيرى .. أوه شىء سخيف أن أشغل ذهنى بأمور تافهة وعندى مشاكلى لا أحب أن أكون صغيرا عاجـــزا أمام ابنائى ، لا يؤلمنى جوعهم أبدا كما تؤلمنى منهم تلك النظرات القاسية المليئة بالشكوك انها تلاحقنى أينما ذهبت ، تطاردنى ، تسبب لى آلاما مضاعفة ... لست كاذبا فى هذا أبدا ، أقسم على ذلك ... ليتنى أعثر على خاتم سليمان أو المصباح السحرى ، لن أطلب ساعتها أكثر من عمل يعيد لى آدميتى ، يعيد لهؤلاء الصغار ثقتهم بى .. ليس هناك سبب واحد مقبول أو معقول كى أموت أنا جوعا ويموت غيرى شبعا .. الامر واحد كما يبدو حقا ولكنهم لا يموتون وقد فقدوا احترام صغارهم ..

سأنتحر ، سأقتل نفسى ان لم أجد عملا ، لقد قررت وانتهى الامر ، لن أتراجع أبدا ، سيقولون عنى لقد كان جبانا اذ هرب ، فليقولون فلن أبالى فكلهم جبناء ، لم تعد عندى ذرة واحدة من التحمل لقد فقدت قدرتى تماما خـــلال شـــهر كيب طويل امتص كل طاقتى وكرامتى وتعلقى بالحياة ... سأنتحر ولن أضعف أمام نفسى ، حتى ان ضعفت فسأصنع من نفسى مجرما ، فلن أقبل بحال أن أموت جوعا وبوسعى أن أعيش .. ماذا .. أنا مريض ، أبصق دما ؟ لا أصدق انها الحجرة المظلمة الرهيبـــة اذن انه الجوع والارهاق .. ولكن .. محال .. محال أن أموت ، مازلت أحب الحياة أريد أن أعيش أيكون المصير أخيرا ؟ والصغار ؟ .. أيصيبهم الداء ويفتك بهم .. أبدا لست مريضا .. انى واهم .. رئتاى سليمتان تماما ، بوسعهما أن تعملا على الاقـــل عشر سنوات أخرى قبل أن تتوقفا ، لن أموت أبدا .. لن أموت فان حدث شىء كهذا فسأحقد أنا الساعة التى أموت فيها ، ستكون تلك اللحظة التى افقد فيها رغبتى وقدرتى على العمل . أما الآن فلن أموت وأنا أطلب عملا ..

أوه ·· يالعقل الغريب ها أنذا أفكر بنفس الطريقة الشاذة التى عرفتها منذ عرفت البطالة ··· انها لا تجدى ··· أعرف هذا ، أعرف أيضا انها لم تخلق لى العمل المنشود · · ولكن ربما تساعدنى على الاصرار أشعر فى دخيلتى بشىء كهذا·· باللسخافة الا أجد ماأفكر فيه غير هذه الافكار ·· صحيح لست متعلما ولا أحمل شهادة من أى نوع ، ولكنى جزء من هذا العالم الذى أعيش فيه ، ·· بوسعى أن أفهم مشاكله ، فمثلا أنا أعرف جيدا أن هناك نقودا عديدة لا أستطيع أن أحصيها تنفق من أجل أسلحة تستطيع أن تقضى على حياة آدميين كثيرين لا أستطيع أيضا أن احصيهم ، ولكن مالى أنا وتلك الامور ارهق ذهنى بها ، أجدر بى أن أبحث عن علاج لمشكلتى وحدها ، فماذا يعنينى أو يهمنى لو قامت الحرب بين الكتلتين ، أو فاز كنيدى على نيكسون أو حدث انقلاب فى روسيا ، أو حتى عاد باتريس لومومبا لمباشرة سلطاته المشروعة فى الكنغو ، ماذا يهمنى أنا لو أمم كاسترو منشئات أمريكا فى كوبا أو قامت مجاعة فى الهند، اجتاحت الفيضانات باكستان أو فشلت ثورة جواتيمالا لماذا اشغل نفسى بأمور تافهة سخيفة ، أوه ···· ياللعار والخزى لقد عدت من جديد أفكر فى مشاكل العالم واحملها فوق رأسى ·· بينما أطفالى يموتون جوعا ومرضا وأنا لا أستطيع أن اكتسب احترامهم ·· اقسم لن أعود اليهم بدون عمل يجبرهم على احترامى والاعتراف بقوتى ·· لقد سئمت كل هذا ، سئمت كل شىء تماما ·· ياللشمس اللعينة ما زالت تضايقنى باشعتها ، تصيب حلقى بجفاف قاس لا يطاق ، أحسب أنى المقصود وحدى بحرارتها · لاأنكر اننى أتمنى الآن لو استطعت أناصعد اليها لأنتقم· لاخنقها بيدى حتى لو احترقتا ·· ولكن ممن أنتقم ؟· من قوة تتحكم فى مصيرى ، أنا أخدع نفسى ·· أنا واهم وساصاب بالجنون لا محالة لو استمر الحال أكثر من هذا فسأحتقر نفسى ، سانظر لها نظرة الصغار سأشعر أنى عاجز حقا ·· كم أنا خائف فزع من هذا المصير ، أخشى ان ياتى ذلك اليوم ، ستكون النهايه ، نهايتى ··· ما زالت الشمس تضايقنى بطريقة حقيرة تثير اشمئزازى ، فمنذ استغنى المصنع عن جهودى ، وهذا دابها باستمرار ربما تسخر منى وتهزأ بى ، أو تحاول أن تنتصر على وقد أصبحت أعزل بعد أن فقدت العمل ، ولكنى لن أمكنها من هذا ابدا ·· يالها من مكافأة هزيلة تلك التى حصلت عليها ، انها لم تصمد فى يدى أكثر من عشرة أيام ، انا أذكر فما زال الزمن قريبا، لقد امتصت اكثرها سيارة ذلك الطبيب السمين ـ كخنزير معلوف ـ كوقود لها نظير معالجته لزوجتى من مرض أقسم انه لم يعرفه وحتى لم يحاول ·· لم يكن معقولا بعد أن نفدت أن أعيش طويلا على اعانات زملائى ، لم يكن معقولا أبدا ·· لقد فعل كل منهم ما استطاع ثم توقف ، ·· أنا لا ألومهم أو أحقد عليهم أو اتهمهم بالضعة ، فبدورى لم أكن مستعدا أن أقدم أكثر مما قدموا ·· أشعر بعطش شديد لم أعهده فى نفسى من قبل ، لن أبالى سأهجم على أول كوب ماء يصادفنى حتى لو كان أمام الله نفسه ·· على أن أسرع قبل أن يدركنى الموت عطشا ·· سيكون ألذ وأطعم كوب ماء شربته فى حياتى قاطبة ·· لن أصبر حتى أعثر على مقهى ، سادخل أول مكان يصادفنى دون أن أطرقه حتى لو كان منزلا لمومس ··

أيها السادة المجتمعون · هل تسمحون لى بكوب ماء ··

يا للوقاحة من أذنك بالدخول ·· ؟

عطشى أيها السادة الافاضل ··

هل أنت عطشان ·· ؟

جدا ·· أرجوكم اسرعوا ·· أخشى ان أموت ··

ماذا ·· أتهددنا ··

كلا ·· بل أرجوكم ··

لا تضايقنا بالحاحك يا رجل .. أوه أنت تشغلنا ياهذا عن اللعب .. انظروا اليه يا سادة انه يبدو كلص .. انت تخطىء أيها العزيز فهو يبدو كمهرج ، مهرج فى سيرك ..

أوه ، حقا ما أطيب الفكرة ، انه خير وصف ينطبق عليه لقد صدقت ..

أرجوك أيها السادة ، لا تهزأوا بى فأنا رجل مثلكم ..

أسمعتم ماذا يقول ياصـــاحب ، انه يتشبه بكم أليس هذا شـيئا يبعث على الضحك ، عجبا ، لم لا تضحكوا ؟ أقسم بالله هذه أحسن نكته سمعتها فى حياتى على الاطلاق .. وبدورى لم أسمع خيرا منها ، سأضحك حتى أمـوت .. بل لا تعيروا ما يقول اهتماما انه مجنـون ، مجنون ولا ريب .. أما انا فمازلت أعتقد انه يصلح مهرجا فى سيرك ، علينا أن نجربه ، أنظروا لوجهه وعينيه وأنفـه وأذنيه ، بل تأملوا حذاءه وأصابعه التى تبرز منه ، أو لم تلاحظوا ملابســه الممزقة الغريبة ؟ لقد خلق ليكون مهرجا يضحك الناس عليـه .. أقسم بالله سأجعلكم تضحكون عليه كما لم تضحكوا من قبل ، أتريد ماء حقا يا رجل .

نعم يا سيدى ..

سنعطيك اياه ، فقط عليك أن ترقص قبلا كمهرج ..

ولكنى لا أستطيع ، لا أعرف الرقص

حاول .. حاول أيها العزيز ، تشجع لا تخجل منا ..

قلت لكم لا أعـرف ، لم أرقص فى حياتى أبدا ، لم أفعل شيئا كهذا ..

حاول أن تفهمنى أيها الرجل ..

سأحاول أيها السيد ..

أنت تريد ماء ، أليس كذلك ..

نعم ..

اذن حاول الرقص دعنا نقضى وقتـا سعيدا ، دعنـا نستمتع بحركاتك ومحاولتك ..

قلت لكم لا أعرف ، أقسم انى صادق

لا تكن عنيدا أيها الرجل ، اليك هذا الحزام لفه حول وسطك وسـتجد أنه سيفيدك كثيرا سيساعدك هيا

لا .. لن أفعل ، لا أحب أن يضحك منى أحد

سألطمك ان لم تفعل ..

لن أفعل ..

اذن فخذ هذه اللكمة ، ستجبرك على الرقص .. لن ينفع معك غير هذا ، لن تأتى بالحلم أبدا .. دعه ياصديقى ، لقد آلمته انه يبكى .. أتبكى حقا أيها الشريد ، أيها الحشرة الحقيرة ..

دعونى أنصرف لا أريد ماء ..

قلت لك لن تنصرف قبل أن ترقص، أقسم بالله على هذا .. سنعطيك ماومالا فقط عليك أن ترقص ..

أتعطونى مالا ؟

نعم أتشك فى هذا ..

كلا .. ولكن لم تريد منى أن أرقص

أوه أنت متعب ، لا تكثر من أسئلتك .. قلت لك سنكافئك فكفاك أسئلة ..

بل ستشترون روحى ونفسى ..

فليكن هذا فنحن نريد أن نضحك ، نقضى وقتا ممتعا نسخر منك ..

لا .. لن يحدث هذا أبدا لن أسمـح لأحدكم أن يسخر منى، أن يهزأ بى ، أنا بائس حقا ولكنى لم أحتقر نفسى بعـد مازلت أؤمن بقدرتى ومازلت أرغب فى العمل .. لقد عدت من جديد أسير تحت هذه الشمس القاسية .. أيتها الشمس ألا ترحمينى من أجل عطشى ، حتى الماء لا أستطيع أن أجده ، أنا واثق تماما انه لن يغضب الصغار لرفض المال، سأشرح لهم كل شىء .. لن أكذب عليهـم أبدا سأخبرهم بكل ما حدث وبأنى أبحث عن عمل . سيقدرون ظروفى ، سيفهمون وتعود لعيونهم الصغيرة نظرة الايمان بى فأنا لم أحتقر نفسى .. لم أمت بعـد ، فما زلت قادرا على العمل ..

سر .. ذائع

تذاكر .. ورق ..

« الافندى » على السلم هناك .. تذكرة من فضلك ..

لا يامحترم .. « فكه » لو سمحت ..

رجلك .. ماشى .. توتو .. توتو

هذه هى الدنيا داخل عربات الترام ، لكل وجهة هو موليها ، فى ضجيج وزحام وفوضى .. ورغم ذلك ، كنت منكبا على صحيفتى الصباحية ، اقرؤها متنقلا من خبر الى خبر .. غير جاعل بالا الى مايدور حولى .. فقط صوت واحد انساب الى اذنى فعبث بها ، فأخرجنى مما انا فيه :

ـ ورق بواقى .. طوفى ، ومستكيه ، وسكرنبات ..

ـ كبريت الهلب .. طوقى وكبريت ..

وتحولت عيناى تتصفحان الخليط المتلاصق من الراكبين .. واخيرا استقرتا عليه ، وهو يحمل صندوقه الصغير على راحته ، وساعده ، وكان ممتلئا بامشاط الكبريت ، وقطع الحلوى ..

وكذبت نظرى ..

حقا . ربنا يخلق من الشبه اربعين !

لكن ؟ .. شىء عجيب .. !

انا لست حديث عهد بتوم ، انه هو .. هو بعينه فذاكرتى لم تبلغ ـ بعد مرحله التخليط .

الجبهة المرتفعة ، والعينان الواسعتان فى صفاء والتماع باهدابهما ، والحاجبان الابلجان فى سواد ، وغزارة ، والذقن البارز بطابع الحسن العميق فيه .. هو ولا شك . الصوت ، الملامح ، التقاطيع .

وأغرقتنى الحيرة ..

صحيح . الناس أسرار . وكل شىء جائز . لا . الا هذا ـ من يصدق ؟ جارى القديم ـ الحاج محمود الطنطاوى ـ صاحب العمارة التى كنت اقطنها من أسابيع ـ ابنه يستبدل بواقى الترام فئة المليم ، والمليمين ، بالطوفى والكبريت ، كما يفعل اولاد الشوارع ؟ .. أمر لا أتصوره ..

وآخرتها .. ؟

ـ ورق بواق ·· الطوفى والمستيكه ··

وابتلع الصوت المنطلق بقية صبرى ، فناديته فى انفعال :

ـ ياولد يا « مصطفى » !

ـ نعم ·· نعـ ··· م · حاضر !

وخلص الصبى من الزحام الى ، كما يخلص سن المسمار من قطعـــة الخشب السميكة !

ـ الله ! عمى هاشم ؟ ؟ !

قالها فى دهشة بالغة ـ كأن لم يكن فى حسبانه أنه سيلتقى بمن يعرفه ـ وصبغ الحياء وجنتيه بلون الورد ، فمددت ذراعى أجذبه نحوى ، لأملأ بجسمه الفرجة التى بين المقعدين ·· ثم « غمست » يدى فى البضاعة البسيطة ، وانا أسأله :

ـ ايه اللى انت عامله دا « ياشاطر » ؟

ـ ····

ـ مالك ساكت ؟ حصل « حاجه » فى بيتكم ؟

ـ لا ··

ـ كلهم بخير ·· ؟

ـ نعم !

ـ أبوك طردك ؟

ـ لا ·

ـ شىء يهوس ·· فهمنى يابنى بالعجل ؟

ورأراً بمقلتيه ، وهو يتلفت فى ذعر ، ثم مال على وهمس :

ـ اقول لك . وتكتم السر ·· والنبى ياعم «هاشم» ؟

ـ على عينى وراسى ·

ـ أصله المدارس الوقت فى أجازه علشان الغارات ·· واخواتى كل واحد راح فى ناحيه ·· « لطفى » ـ الكبير ـ سافر مع « الحرس الوطنى » يحارب « الانجليز » ·· و « كمال » فى جيش التحرير ·· يعنى مع « الفدائيين » ·· وانا اللى قعدت بطولى · رحت اتدرب ، قالوا لى انت صغير · ولما سمعت انه فى مستشفى « الشاطبى» بياخدوا دم للمجروحين ، حطيت ديلى فى اسنانى وطرت لغاية ماوصلت ·· قابلنى الممرض على الباب وقال لى :

ـ يا ابنى دمك ضعيف ، كل « كبده » كل يوم ، وبعد اسبوعين تعال ··

فعدت أفكر ·· افكر . وخفت أقول لوالدى يوبخنى ·· وفى الآخر لقيت شغله « البواقى » ·· دى تنفع ·· تعلمتها من ولد كان زميلى فى المدرسة ، ولما أبوه مات

بغى يعملها ، ويعيش على مكسبها هو وامه .. لكن انا كل يوم اكل كبده بالمكسب من عند رجل هناك فى « العطارين » ..

ـ طيب ! ولما يسالك ابوك عن الغياب الطويل ؟

ـ عارف ؟ كل ساعتين تلاته أخبى الصندوق فى مطرح ، (واخطف رجـــل) لبيتنا اطمئن عليهم ، واذا بسألوني اقول لهم اني كنت مع صحابى فى المذاكرة .

ـ كده ؟ .. تكذب ؟

فاكتسى وجهه صفرة وقد حسبنى سأفشى سره ـ الذائع ـ وأسرع يلوح براحته المبسوطة فى عصبية وتأكيد :

ـ لا . لا .. دا اسمه كذب ؟ الكذب يبقى فيه ضرر . لكن ـ وألح فى توسل ـ والنبى ياعم « هاشم » ! وحياة أولادك !

وتضاءلت فى عين نفسى حتى توهمت الغلام الواقف تجاهى ، عملاقا ، مفـــرط الطول ، والعرض .. وشرقت بغصة مالحة وتحول لسانى الى قطعة من حجر بارد .

فقد كنت أنا ذاتى جبانا ، ساقط الهمة ، فاتر العزيمة ، قعد بى الشح ، والحرص على « الحياة » ـ حتى ـ عن المضى الى بذل قطرات قليلة وأنا متأكد أنى لا أحتاج فى مثلها الى أكل الكبدة كل يوم .

وكان الترام قد بلغ المحطة التى اقصدها فتهيأت للنزول ، وقبل أن أبرح مكانى وجدتنى مندفعا الى الصبى أقبله . ويتركنى وهو يلح فى الرجاء .. أن أكتم الخبر فلم أبح بهذا السر حتى اليوم .

محمد هريدى

تحت الطبع

كتـــاب

تجـــديد الدين

بقلم : امين الخولى

يحلل ازمة التدين العصرية ـ ويبين تطور الاسلام قديما وحديثا ـ ويصف اسلام الغد

في نوفمبر مات :

إيليا أبو ماضي
وقفة معه

بقلم كامل سعفان

مهاجر :

يصف «جبران» ابناء لبنان بانهم:

« هم الذين يغادرون لبنان،وليس لهم سوى حماسة في قلوبهم ، وعزم في سواعدهم ، ويعودون اليه وخيرات الارض في اكفهم ، واكاليل الغار على رءوسهم .. »

ولعل هذا الوصف اكثر صدقا للتدليل على سبب هجرة اللبنانيين الى امريكا،او الى غيرها من بلاد العالم.

ولا شك في ان شاعرنا مستهوى الهجرة من لبنان ..

ومع ان احدا ممن قرات لهم - على كثرتهم - لم يتحدث صراحة عن حالته الاقتصادية في لبنان ، وعن حرفة والده - الا اننا نستطيع ان ندرك ان رغبته في الهجرة لم تكن الا خلاصا من وضع لم يكن ليرضاه..

من اين هاجر ؟

رحل الى مصر ثم الى امريكا،واقام بكل فترة ، طالت او قصرت ..

ولكن .. من اين هاجر ؟

وما طبيعة الاقليم الذى نشا فيه ؟

وما موقف والده من هذه الهجرة؟

* * *

« ولد في قرية المحيدثة من لبنان ، وترك المدرسة في سن الحادية عشرة ، متوجها الى الاسكندرية ساعيا في تحصيل الرزق ، فاشتغل في بيع السجائر والدخان منذ سنة ١٩٠٢ ، واستغل اوقات فراغه في المطالعة والدرس ونظم الشعر،وقبل ان يبلغ العشرين من العمر اصدر ديوانه الاول باسم (ايليا ضاهر ابو ماضى) واهداه الى الامة المصرية بهذه الكلمة :

«ايتها الامة الودودة (كذا): هذا ديواني الذى نظمته تحت سمائك وبين مغانيك ، ارفعه اليك ، لا طلبا للمثوبة ، ولا ابتغاء للشكر ، ولكن اظهارا لما تكنه جوانحى من العطف عليك والتعلق بك . »

هذا كل ما قاله الاستاذ صيدح ، الذى تعرف الى الشاعر ، وكتب في مجلة «السمير» التى يصدرها ايليا بامريكا .

ولكن هل اسم والده ضاهر؟ وما عمله ؟ وهل كان في الاسكندرية كما يشاع مع ولده ؟

لا جواب لهذه الاسئلة !..

ثقافته :

ونستطيع أن نقول ان مفهوم (الدرس) هو الدرس الحر ، بعيدا عن القاعات المعروفة .

وعلى هذا يمكننا ان نقول ان الشاعر نزح الى مصر بعد أن عرف القراءة والكتابة ، وفى مصر بدأ يدرس ويطلع على ما كان مورد الثقافات اذ ذاك ، وهو النظر في المؤلفات

القديمة ، وبطبيعة الشاعر الانسانية المتحـــررة من التقاليد نزع الى أبى العلاء ، لكن فات الشاعر استيعاب قواعد اللغة

وهذا بالطبع ما اثار الكثيرين ضد ادباء المهجر ، وبخاصة الدكتور طه حسين حيث يقول عن ديوان الشاعر (الجداول) ـ وهو تعبـــير صادق عما وصلت اليه ثقـــافة الشاعر ونضجه :

« ولست ازعم ان لغة الشاعر رديئة او منكرة ، ولكنها تقارب الرداءة أحيانا ، حتى توشك أن توغل فيها ايغالا ·

الرابطة :

ونحن لا نستطيع ان نظلم الشاعر بهذه الاحكام السابقة فنربطها بكل انتاجه ،ذلك انه بعد أن رحل الى نيويورك سنة ١٩١٦ م تفرغ للصحافة والادب وتذوق اللغـــة ، وادرك من أسرارها الكثير ·

ولقد تحســنت حاله بالاشتغال فى الصحافة ، اذ كان من السهولة على صاحب قلم كقلم أبى ماضى أن يشق طريقه الى الصحافة وان يعفيه العمـــل بها من التجارة او التكسب بالشعر ·

وتجمع الغربة ونزعة الأدب أبا ماضى الى جبران، ونعيمة، وعريضة، ورشيدأيوب وندره حداد فيؤسسون الرابطة القلمية ، ويعمل أبو ماضى على تعزيزها وتحقيـــق غاياتها ، ويتاثر كزملائه بالنفحة الجبرانية وبالنزعة النعيمية،ولكنه لم يستسلملتيار الصوفية ، ولا قطع الصلة مع واقع المجتمع مهما علق بالخيال، كما انه لم يغرق فىعالم الميتافيزيكية ، ولم يؤمن بعقيدة التناسخ ·

ولكنه استفاد من الناحية الفنية ، ووسائل التجديد،والاهداف الانسانية فانسجامه مع اخوانه فى الرابطة من هذه الناحية كان كاملا · (١)

شعره :

ويعتبر « أبو ماضى » بين سائر اخوانه فى الرابطة القلمية أكثرهم نظما،واطولهم فى شعره نفسا ، وأكثرهم استعمالا للقافية الواحـــدة ، واوفرهم نظما للمطـــولات الشعرية » · (٢)

وهو كغيره يسير فى شعره ضمن حدود واهداف تنبع من المجتمع ، وتستمد قوتها وعمقها وروعتها من اخلاص صاحبها فى خدمته ، ومن حياة اجتماعية مثالية يدعو اليها جاهدا ، ثم من اتصال شديد بالطبيعة ·

يصطبغ شعره بالصبغة الفلسفية والاجتماعية والروحية معا ، فهو انســـانى مثالى يحب البشر ويحب الحياة ، ويستهدف سعادة المجتمع ، ويريد تحبيب الحياة الى الاحياء، ويدعوهم الى تنقية العمر من الاشواك والأدران · (٣)

ومن الطبيعى انه لم ينخلع دفعة واحدة من وجوده الأول،ويندمج فى وجود قانون الرابطة الذى يقول :

---

(١) ص ١١ رسول الشعر الحديث

(٢) ص ١٨٩ أدبنا وادباؤنا فى المهاجر الامريكية

(٣) ص ١٩٣ المصدر السابق

« ان هذه الروح الجديدة التى ترمى الى الخروج بآدابنا من دور المجمود والتقليد الى دور الابتكار ، فى جميل الاساليب والمعانى ، لهى أمل اليوم ، وركن الغد » . (١)

بل لا بد من أنه كان على استعداد طبيعى لهذه التجـــربة ، ان لم يكن مر بها فى شكل ضيق . ومن الغريب حقا اننا لا نكاد نجد اثرا للمـــــراة فى شعر هذا الشاعر الكبير ، بينما هى وحى نتاج جبران على تعدده .

فلعل الشاعر لم يمر بهذه التجـــربة التى تلهب عواطفـــه ، أو لعل الغربة والنزعة التأملية استغرقت حواسه ، فلم تبق من مشـــاعره نحو المرأة الا تلك النداءات المتفائلة التى ترسم فى قصيدته (تعالى) التى يغلب عليها الجانب العقلى ، حتى فى هذا المقطع الجميل :

اراد الله ان نعشـــق لمـــا اوجد الحســـنا
والقى الحـــب فى قلبك اذ ألقـــاه فى قلبى
مشـــيئته .. وما كانت مشـــيئته بلا معنى
فان احببت ما ذنبـــك او احببت ما ذنبى ؟ !

نجد الشاعر ينصرف بحبيبته الى التفكير فى سبب العشق ، وما يترتب عليه .

والذين كتبوا عن الشاعر لم يفيدوا شيئا من هذا الجانب ، وتركوا حيـــاته الخاصة دون أن نعرف هل تتفق مع حياة جبران او مع حياة نعيمة .

لذلك آسف كثيرا لأنى لم استطع ان أسد هذا الفـــراغ الذى كان يمكن أن يلقى أضواء كثيرة على هذا الشاعر الكبير الذى ظلت حياته فى كتابات من كتبوا عنه بمعزل عن شعره .

* * *

وقام ابو ماضى برحلة الى الشرق العربى فكتب عن الشعراء هذه الفقرة :

« لم المجيدون ، وكفر المتشاعرون سنة الطبيعة ان يتوالد البعوض بالملايين ، والا تلد الصقور الا عددا نزرا ، لم أجتمـــــع بشاعرية ضاحكة فى هذه الرحلة

بل وجدت الشعراء مصـــابين بأمراض النساء النفسانية ، فهم كالنساء يغرهم الثناء وكالنساء ، يميلون الى البكاء ، أما قرائحهم فجافة كالارض الموات ، تحتاج الى سماد كثير ، وتعب أكثر ، قبل أن تخضر وتنبت شيئا ، اما انهم يتسلقون على رفات حضارة انطوت ، واما انهم يتسلقون على أدب غريب ســـــيصير رفاتا ، وانك لو جمعت كل شعرائنا المحدثين لم يكونوا شاعرا عالميا . » (٢)

هذا هو رأى ابى ماضى فى شعراء الشرق الذين التقى بهم او قرأ لهم ، ولســـت بسبيل الرد عليه ، أو الموازنة بينه وبين هؤلاء الذين يتوالدون كالبعوض ، ولكن من الانصاف الا تكون الاحكام مطلقة على عواهنها ، وان تصبح الأمة العـــربية عقيما لأن الشاعر الكبير لم يجد اللون الشعرى الذى يتفق والنزعة التى ينزع اليها .

ومع ذلك .. فقد نال ابو ماضى الكثير من تقدير شعرائنا ، وكان من الممكن ان يكون ضحية حكم مطلق من كثير ممن احترفوا هذه الاحكام بيننا .

وانا لا أضن على الشاعر الكبير بثناء ، فهو جدير به ، كما انى لا اعتب عليه كثيرا

---

(١) ص ١ ج شعر ايليا ابو ماضى لميرزا (٢) ص ١٦٩ المصدر السابق

لانه شاعر يحكم بذوقه ، وحسب ما يتراءى له ، ولو انه كان الناقد الذى يزن ويقارن لحق لنا أن ننتصف للشعراء منه ..

* * *

ولعله من المناسب أن نستمع الى مايقوله المعجبون به ، وان نزن قولهم فيه بميزان واقع الشاعر ذاته .

ولما كنا لا نستطيع أن نلم بكل ما قيل فيه ، فان الآنسة الشاعرة فدوى طوقان تمثل فريقا من هؤلاء بقولها :

« ان أبا ماضى من أقرب الشعراء الى نفسى ، واننى أرفعه الى القمة دائما ، ولا أفضل عليه شاعرا عربيا آخر فى القديم أو الحديث .. فشعر أبى ماضى يخالط روحى واحساسى ، ومهما قرأته ورافقته لا أحس أننى أشبع منه أبدا .. ان له من قوة التأثير ما يهز النفوس هزا ، ويفعل فيها مثل السحر ، فقد توفر لشعره من الخصائص والعناصر الهامة ما لا أظنه توفر لشعر عربى غيره » . (١)

ومع ذلك .. فان الذاتية التى عبرت بها الشاعرة ، والشاعرية التى تخالط تعبيرها ، قد تخرج بحكمها عن الصدق،وعن التسليم لشاعر به ..

ولعل الدافع الى هذا هو توافق المزاج بين الشاعرين ، والانطواء والتأمل والغربة التي تؤلف بينهما ، ومن ثم فكأنها تمدح نفسها فى شخص أبى ماضى .

فلنستمع اذن الى نعيمة مقدم (الجداول) حيث يقول :

« بين هذه الجداول ما تنساب معه روحى مترقرقة مترنمة ، مطمئنة جذلة بنور فى عينيها ، وجمال فى جانبيها ، مرحة بحرية لا أرصاد عليها ولا قيود ، ومدى لا آفاق له ولا حدود » .

وفى قول نعيمة صدق لأنه لم يطلق حكما ، وانما قال (بين) .. وأضاف :

« لا شك عندى قط فى أن فريقا من الذين نذروا حياتهم للذب عن حياض اللغة العربية سيصمون آذانهم عن خرير هذه الجداول الشجى ، ويفتحون أبصارهم عليهم يجدون فى حصبائها ما لا يطبق على مقاييسهم ، ويوزن بموازينهم ، ولعلهم يظفرون ولو ببعض ما يطلبون . أما أنا فأبارك هذه الجداول المنسابة فى بحر شعرنا الواسع التى ستزيده اتساعا وهيبة وصفاء . »

ويقف الدكتور مندور الى جانب نعيمة ، فيدفع تهمة الفظ عن ايليا ، بل عن كل شعراء المهجر حيث يقول :

« أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية فى الاسلوب ، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها ، لاننى كلما أمعنت النظر فى ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلا فى شعرنا الحديث، من حيث الدقة والقدرة على اثارة الاحساس، نعم قد يخطئون فى النحو والصرف ، ولكن هذه فى نظرى أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب ، والى اليوم لا يزال الفرنسيون يضربون المثل بفولتير فى الخطأ والاملاء ، وانما يعيب الاسلوب عدم التحديد أو العجز عن الايحاء ، وتلك عيوب لا وجود لها فى شعرهم . » (٢)

---

(١) من مقدمة رسول الشعر الحديث (٢) ص ١٤٧ لبنان الشاعر .

أغرب فنانى القرن العشرين

بيكاسو ...

منذ خمسة عشر عاما مضت لم يكن الحصول على كتاب جيد عن الفنان بيكاسو بالأمر الهين . أما اليوم فان المكتبات تزخر بعدد غير قليل من الكتب القيمة التى تعالج شتى نواحى نشاط هذا الفنان العالمى وتتيح للقارىء مجالا فسيحا للاختيار .

ولقد أجمع النقاد تقريبا ، يؤيدهم فى ذلك الغالبية العظمى ممن أتيحت لهم مشاهدة لوحات هذا الفنان على أن بيكاسو هو أغرب فنانى القرن العشرين — ان لم يكن أغرب بنى البشر جميعا

وانه لمن العسير أن يتصور المرء كيف صرح معظم الناس منذ فترة قصيرة عند مشاهدتهم لاحدى لوحات بيكاسو الصغيرة بقولهم :

ومن الطبيعى ان يلجأ بيكاسو الى الرسم بهذه الطريقة الملتويه الغامضة ، لانه فى الواقع لايعرف كيف يرسم .

أما هذه الصورة الصغيرة فيقدر ثمنها الآن باثنى عشر الف جنيه . والمؤكد أن بيكاسو قد اتقن فن الرسم منذ أمد طويل وأكبر شاهد على ذلك تلك الصورة الرائعة التى رسمها لشقيقته لولا وهو لم يزل بعد فى السادسة عشرة من عمره .

والحقيقة أن بيكاسو كان يلجأ الى تشويه لوحاته عن عمد وليس عن عجز . وهو عندما يرسم صورة بطريقة ملتوية غير طبيعية فهو انما يهدف من وراء ذلك الى التعبير عن غرض أو احساس معين :

فمعى لوحاته المبكرة التى رسمها خلال المرحلة الزرقاء (١) صور بيكاسو الناس من زوايا تختلف كثيرا عن الواقع الذى يعيشون فيه ... وكذلك كانت الالوان شاحبه باهتة باردة ، كتلك التى ترتبط عادة بالاموات . ولكنه كان يهدف الى التعبير عن

---

(١) تنقسم أعمال بيكاسو الى اربعة مراحل : المرحلة الزرقاء ، والمرحلة الوردية ، والمرحلة التكعيبية واخيرا المرحلة الواقعية .

الجوع الذى يعانيه متسول ضرير يتأوه ، أو العزلة المخيفة القاتلة التي فرضت على امرأة ادمنت الخمر ، أو الالم الكامن فى الوحدة القاسية التى يشعر بها رجل لزوجته حرما نعمة الاطفال .

وبعد أن نشبت الحرب الاهلية فى اسبانيا ، رسم بيكاسو لوحة غاية فى القبح والبشاعة ـ وهدفه من ذلك هو تصوير ما تنطوى عليه الحروب من كوارث واخطار وقد تعرض رولان بنزور لهذه النقطة فى كتابه « بيكاسو ـ حياته وأعماله » عندما صور بدقة وصدق حالة اليأس القاتل والحزن الدفين التى تعرض لها بيكاسو وهو ينظر من حوله فيرى الحرب قد مزقت أوصال أمته .

وفى عام ١٩٣٧ ، أصدر هتلر أوامره الى عدد من قاذفات القنابل الالمانية بالتوجه الى اسبانيا لاستعراض قوتها واظهار مهارة قادتها . وكان ان دمرت هذه الطائرات ـ على سبيل المزاح ـ بلدة جورنيكا المسالمة عن آخرها . وهنا تحول اليأس فى قلب بيكاسو الى ثورة غضب عارمة .

وتحركت أنامله لتصور انفعالاته تجاه الحادث فى لوحة حائطية كبيرة وعلى الرغم من أن نفرا قليلا فقط هم الذين شغلوا أنفسهم فى ذلك الحين بمحاولة فهم الهدف الذى كان يعنيه بيكاسو من رسم هذه اللوحة بالطريقة المقبضة البشعة التى رسمها بها ، فان العالم قد اجمع الآن على اعتبارها أعنف اتهام شنه انسان على وحشية النازية .

وتخبرنا اليزابيث ريبلى فى كتابها « بيكاسو » الذى نشرته دار اكسفورد للطباعة فى بريطانيا كيف أن أحد النقاد وصف هذه اللوحة وغيرها بقوله : « ان هذه الصورة تعتبر استخفافا بعقلية الجمهور النابه » . وقال آخر : « ان لوحات بيكاسو هذه انما تنطوى على ما هو أشد رهبة وبشاعة من فظائع الحرب نفسها » . وكان أن رد بيكاسو فى غضب « ترى كيف تنظرون الى الفنان ؟ ـ أتظنونه رجلا أبله ضعيف العقل ، لا يرى الا بعينيه ؟ .. ان الرسم ليس هو محاولة تجميل الحجرات ، بل انه أداة حرب للدفاع ضد الاعداء » .

ولكن بيكاسو استخدم الرسم كذلك كأداة للتعبير عن عاطفة الحب : حب مبرح لأسرته ، كما عبر عنه بطريقة رومانتيكية نادرة عام ١٩٠٥ أثناء المرحلة الوردية . أو الحب الآسر الطاغى الذى تكنه أم لوليدها . وهو ما عبر عنه فى ظل القوالب البسيطة المنتشرة التى استخدمها كثيرا عام ١٩٢٢ فى رسوماته الكلاسيكية . أو هو النشوة التى تحسها الأنثى وقد انتهت من استكمال زينتها ، وجلست تنتظر ملاقاة الحبيب ، كما هو الحال فى لوحته « السيدة بالكرسى ذو المساند » التى رسمها عام ١٩٣٧ فى ألوان صارخة غاية فى الغرابة (شعر أخضر واظافر برتقالية وبشرة فى زرقة السماء) .

واذا كان هناك من الرسامين الذين سبقوا بيكاسو من استخدام الالوان بطريقة

غريبة غير عادية مثل فان‌جوخ ، فان أحدا قبله لم يفكر فى استخدام قوالب جديدة ، غير عاديه ، كما حدث عندما ابتدع هو وبراك طريقة الرسم التكعيبى . فقد عارض بيكاسو أن يكون الرسم تعبيرا عن الصورة أو المشهد، كما تراه آلة التصوير ، وتأدى بضرورة تمثيل الرسم للموضوع كما يتراءى للفنان ، فهو ينظر مثلا الى انسان ما ،ويرى فيه المسطحات والسمات التى تتآلف ليتكون من مجموعها شكل هذا الانسان ثم اذ به يعيد تنظيم هذه المسطحات والسمات على قطعة القماش ليؤلف منها لوحة متناسقة .. متناسقة فى اللون وفى القالب . ولايهم بعد ذلك أن بدت طبيعية أم لا .

ومع أنه من شائع القول ان عبقريه بيكاسو تنتمى الى ذلك النوع الذى يصل الى معرفة حقائق الامور عن طريق الفطرة والبداهة أكثر منه عن طريق المنطق ، فالحقيقة التى لا شك فيها هى أنه ما كان يمكن لبيكاسو أن يتبنى ، ويتزعم أعنف حركة ثورية فى الفن المعاصر لو لم تكن لديه القدرة على التفكير المجرد . ومثل ذلك التفكير هو الذى جعله مثلا ، يتنحى عن رسم الصور كما تقدمها لنا آلة التصوير ، ويبتدع طريقة الرسم التكعيبى ذى الابعاد الثلاثة .

ويردد أنصار المذهب التكعيبى أنه عندما يتخيل الانسان سيدة يعرفها مثلا ، فانه لا يتخيل صورتها وهى فى وضع جانبى « بروفيل » أو أى وضع محدد بالذات وانما هو يتصورها فى أوضاع مختلفة وتتراءى له صورتها من زوايا متعددة . وهنا يؤكد بيكاسو حق الفنان فى رسم صورة هذه السيدة بالطريقة التى يختارها : كأن تكون صورة وجهها كاملة أو جانبيه وربما تكون مرتدية ثيابها أو متخلية عنها ... كل ذلك فى صورة واحدة .

ولكثرة ما تعددت أساليب بيكاسو وتنوعت قواليه واتجاهاته فقد أصبح من الشخصيات البارزة الجديرة بالاهتمام والدراسة وفى الكتاب القيم الذى تناول فيه رولان بنروز شرح وتحليل أعمال بيكاسو أشار المؤلف كذلك الى مظاهر حياة بيكاسو الانسان: نشاط وحيوية ومقدرة فذة على الانتاج ، مع شهامة ورجولة نادرة .

ولا يرسم بيكاسو من أجل المال ، بمعنى أنه لا يقبل مطلقا أن يكلفه انسان برسم صورة أو لوحة معينة نظير مبلغ معين ، مهما كان العرض مغريا وكم من نساء

موسرات أصبن بخيبة أمل شديدة لأن أموالهن قد فشلت فى تحريك أنامله ليرسم صورهن • وعادة يرسم بيكاسو المعارف والاصدقاء ، ولا يرسم الاغراب • واذا كان قد رسم بعض لوحات لأشخاص من غير معارفه وأصدقائه فهو قد رسمهم بعد أن جمعته بهم الصدف والظروف ، وبعد أن وجد فيهم ما يستحق أن يرسم • وهذا هو ما حدث مع سيدات جلينيك التي ما أن لمحها تستير بصحبة زوجها بالقرب من مدينة كان الفرنسية حتى هرع نحوها ، وأصر على اتخاذها نموذجا لعدد من لوحاته •

ويبلغ بياسكو اليوم تسعة وسبعين عاما ، وهو يقيم فى فيلا ضخمة متسعة غريبة البناء ، تطل على أطراف مدينة كان • ويشاركه الحياة فى هذا المنزل زوجة جاكلين روك ، وأبناؤه من زوجة أخرى ، بالاضافة الى عنزة صغيرة مسموح لها بالتجول بين الحجرات وسرب من الحمام الابيض يحوم داخل البيت وخارجه •

وقد قام مؤخرا دافيد دوجلاس دنكان ، أشهر مصور فوتوغرافى فى أمريكا ، بزيارة الى منزل بياسكو ، وأقام عنده عدة شهور سجل خلالها عددا من الصور للفنان الكبير وهو يعمل وكذلك أيضا وهو يمزح • وفى الكتاب الذى ضمنه دنكان هذه الصور ، كتب تعليقا تحت صور الفيلا يقول : **ربما كان هذا هو أسعد بيت على وجه الأرض** •

وذات يوم سأل دنكان بياسكو : أى المراحل التى تنقسم اليها أعمالك أحب الى نفسك ؟ أهى المرحلة الزرقاء ، أم الوردية • التكعيبية أم الوقعية ؟

وكان أن أجاب بياسكو وفى عينيه بريق الحياة والزهو بالنفس والأمل بالمستقبل « انها المرحلة القادمة » •

عن مجلة « كتب الشهر » البريطانية

نقد . . . قرن المصير

أو بين القديم والجديد

من أنصار تلك الجمل المبتورة التى ترص تحت بعضها ويسميها كاتبوها شعرا . وهى ليست من الشعر فى شىء ، حتى فوجئت بما نشر فى الأدب تحت باب الشعر بعنوان « قرن المصير » وبتوقيع الدكتورة بنت الشاطىء !

فوجئت ، وسبب مفاجأتى معرفتى للدكتورة كأديبة جادة ـ دارسة .. متعمقة فى أصول لغتها ، ولكونها تعرف تماما ان الشعر فى العربية لايكون الا **بالعاطفة والوزن والقافية** ، ومن هذا تكون الموسيقى ، ومنها يحق لنا أن نطلق على ما نقرأ أو نسمع شعرا !

أما اذا أهمل أى من هذه البنود الثلاثة ، فالمكتوب اما نظم أو نثر ، وليس كل المنظوم شعرا ، وليس كل المنثور فنا !

.. يقال : انه التجديد .. وروح العصر ، لكنى أود أن أسأل : هل معنى التجديد المسخ ؟! وهل يرفض عصرنا الجمال اللفظى !

والجواب لكلا السؤالين حتما بالنفى القاطع .. اذن ما هى الحقيقة ؟

انها تقليد أعمى من قبل شعرائنا للآداب الاوروبية .. دون فهم لقدرات لغتنا ، ومن هنا بدت هذه الحركة وكأنها تريد أن تفصم بيننا وبين الماضى ، بل بيننا وبين الواقع (!!) . فالشخصية العربية حددت سمات للشعر ميزته بها عن غيره من فنون الادب ، ثم عشقته فوضعته تاجا فوق غيره من دروب الفن ! .. اذن فالعربى يحب الشعر بطبعه ، لأنه فصيح .. متمكن من لغته ، ذواقة ، والشعر نوع من العذرة اللغوية ! ومن هنا كان رفض الجماهير للشعر الحديث ـ كما يطلقون على عماويدهم ـ لانه غث . وكان ذلك البعيد اللا واعى بالقالب الشعرى الذى بدا فى مثل قول الدكتورة « بنت الشاطىء »

في كل قطر ، بل كل شبر ، من حمى الوطن الكبير .
نمضى وفى يدنا المصير .

. . . . .

النار تغلوها بوقد من بنينا
والموت من اجل الحمى هو بغية الابطال فينا

. . . . . .

وتعلم الأولى انتهبوا حقوق الآدمية
الا مكان لشرعة الغاب الدنية

. . . . . .

أفيطمع الطاغون أن نحنى الجباه ؟
أم يحلمون باننا نستجديهمو حق الحياة ؟!

.. وهذا دليل على شعور الدكتورة بافتقار كتابتها للجمال هذا الشعور الذى سيزداد حتما كلما راجعت مقطوعتها ، وترى كم جنت هذه الطريقة على حلاوة المعنى الذى كانت ترمى اليه ، فاما شعر أو نثر ، وما عدا ذلك فهو مسخ !

فخرى فايد

(محرر الباب) قالت العرب الخلص قديما لمحمد عليه السلام حين تلا عليهم القرآن : هو شاعر نتربص به ريب المنون .. هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الاولون .. أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون .. فكيف سمى هؤلاء العرب الخلص هذا القرآن شعرا مادام الشعر فى العربية لايكون الا بالوزن والقافية ! والشخصية العربية حددت سمات للشعر ميزته بها !

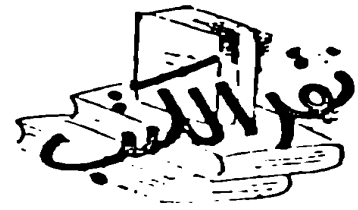
وحديثا قال الدارسون : ان الكلام ينقسم الى شعر ونثر ، وقرآن ، فكيف قيل هذا والكلام : اما شعر أو نثر ، وماعدا ذلك فهو مسخ ! انها ليست عماويتهم ! كما تقول ، وانما هو كما قلت أنت نفسك « ليس كل المنظوم شعرا ، وليس كل المنثور فنا ! » فأصحاب الجديد يقولون معك تماما : ان الشعر شىء غير الوزن والقافية ! انه فن .. قول .. فن جميل أداته الكلمة .. فرفقا بمخالفيك ولا تشتم ! ولا تسخف ! فانك بالتنبه « اللاواعى » ـ على رأيك ـ تنبهت الى مايعدون الشعر شعرا فى اللحظة التى تعد فيها البنود الثلاثة !

فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية ـ ابراهيم سابقا ـ ت ٥٤٥٢٧
الاجتماع الأسبوعى الساعة ٧ يوم الأحد
يلتقى كل من يعرف واجبه فى خدمة الفن والحياة
بكل من يعرف حقه على كل ذى فكر وقلم

محاضرات . وندوات فنيه .. كل اسبوعين



ديوان .. أشعار من جزائر اللؤلؤ

نقد : الدكتور شكرى عياد

مجلد صغير أنيق يحمل عنوانا من الخليج العربى ويسم الشاعر غازى عبد الرحمن القصيبى وهو اسم نراه لأول مرة — فيما أحسب — على ديوان ولكننا لانكاد نمضى فى قراءة الشعر حتى نتبين أنه لم ينبت فجأة وأن تجارب شعراء الوجدان فى أدبنا الحديث هى التى أمدت الشاعر بقوالبه وبالكثير من أنغامه . فشاعرنا — هو فيما نحسب شاب فى مقتبل العمر — يقتفى آثار ناجى وأبى القاسم الشابى والياس أبى شبكه فى شعرهم الرومنسى ، يغنى أشواق نفسه الحائرة فى معظم قصائد الديوان . والحب هو العاطفة التى يدور حولها معظم هذه القصائد ، حب يكتنفه الحرمان واليأس والضياع ، فيملأ هذه القصائد بصور الفجر والظلما والسراع الممزق والزورق الذى تكاد تبتلعه الأمواج . وهى صور كانت تصبح فى شعرنا الرومنسى اصطلاحات موحدة مألوفه لاتستجيب لها النفس بشعور جديد ، وان كان لدى الشاعر من القدرة التنظيمية التى تجمع بين الموسيقى والتمكن من التفاصيل الصغيرة ما يعوضنا بعض الشىء عن الغنا لملك الصور . انظر الى قوله :

ما ضر لو قبل الرحيل منحتنى قبل الوداع لو جئت عن بعد تطالعنى تلوح بالذراع
أو ما بدت فى ناظريك على بارقة التياع أو ما رنيت لذلك الملاح فى ليل الضياع
ذاك المسافر لايسامره سوى خفق الشراع

***

أنا ذلك الطفل الغرير رمته للدنيا الخطوب تركته فى صخب الجموع يكاد يخنقه النحيب
أبدا تمر به العيون تكاد تصرخ : ياغريب من ذا رمانى رينة فى الليل تلفظها الدروب
لا هذه أرضى ولا أهلى لـــدى ولا الحبيب !

الشاعر هنا يوقع على قيثارة ناجى . لغته الشعرية هى لغة ناجى . فى ا [illegible] وخلوها من كل ضرورة شعرية . أو كلمة مهجورة أو شبه مهجورة . وبعض القصص عنده يحكى تفصيل ناجى . التاويح بالذراع . بكاء الطفل فى صخب الجموع . صور لاتحس فيها جهدا . ولكنك تحس جمال المطابقة ، كأنها صور قصائد لاصور شاعر .

وربما ارتفع الشاعر الى نوع من الدرامية فلم تعد تحس عاطفه واحدة تسيطر بل نزعات متعارضة وكائنات متعارضه أيضا . كما فى قصيدته [illegible]

مالى اذا فكرت فيك سبحت فى أفق بعيد
وتلفتت عيناى تبحث عن وجودك فى وجودى
هى رحلة عبر الخيال اعود منها بالسرود

كم ذا سـألت فلم تبح شفتاك بالسر العنيد
شيء على شفتيك يهمس ثم يصمت من جديد
وعلى عيونك دعوة للحب تقطر بالوعود
تبدو فتوقظ هامد الأشواق فى اللقب الشريد ...
حينا ... وينطفىء الهوى وتلوح بارقة الوعيد
ويروعنى منك الفدا ء علام تطمع فى المزيد

على أن شاعرنا لا يلبث أن يتحرر من رومنسية الجيل الماضى ، ويصنع تجربته الشعرية من تجارب جيله النفسية، ويشكل لغته الشعرية على أنون تجربته الشعرية ، فيعطينا مثل هذه المقطوعة الصغيرة ، التى أعدها من أجود ما فى الديوان ، مقطوعة بعنوان « غوت » يقدم لها بسطر تحت العنوان : « مات أحمد فى العشرين » :

أحمد كيف نفضت الصبا وسرت مع الزورق المبحر
عبرت على ربوات الشباب وغبت كأنك لم تعبر
فما ذكرتك ليالى المنى ولا طافت فى خاطر السمر
وما زال نجم السماء البعيد يضىء .. ببعدك لم يشعر
نموت .. وفى شفتينا الحنين ويا أمسيات الصبا .. اقفرى
نمر على الأكؤس المترعات ونرحل عنها ولم نسكر
نموت وما زال فى الأمسيات صدى ليلنا الضاحك المقمر
نموت فيا فجر لاتبتسم وفى سمعنا رنة الزهر !
فلنعترف يا صدقاء .. انا جميعا أغبياء ..

هكذا يتحرر الشاعر الشاب من كل تقاليد الرثاء العربى ، حتى تأملات شوقى فيما بعد الموت ،ليعطى شعور الحيرة والتمزق الذى يشعربه الشاب العصرى حين يرى شابا مثله يخترمه الموت .

وفى قصيدة « نحن » يصور باطن الخواء والكذب الذى يعيشه كثير من شباب هذا العصر على الرغم من ظاهر حياتهم الممتلىء البراق :

من نحن فى هذا الوجود ؟
دواء حمقاء تسرع ثم يطويها السكون ..
ركب من السارين لايدرى الى أين المسير ..
ورق يطير مع الرياح ..
ودمى يحركها القدر ..
نحن الذين نجر أوهام الحياة ..
لا نستريح كأن فى أعقابنا لسع السياط ..
الريح تلفح وجهنا ..
ومن الغبار .. طعامنا !
ومن السراب شرابنا !
واذا ارتمى أحد تجمعنا عليه ..
وبنظرة جف الحنين بها .. منحناه التراب !

* * *

وهكذا يفعل فى قصائده : « شباب » ، « قافلة الصانعين » ، « شعر شاحب » ، وكلها قصائد تشهد بأصالة هذا الشاعر ، وبأنه يدنو سريعا من النضج وتميز الشخصيه ، بعد أن مر بتلمذة ناجحة ذكية لمن سبقوه .

بنت مدارس

لمحمود السعدنى

مساكين قصاصونا الجدد ، فهم لا يجدون فى أكثر ما تغمرهم به المطبعة العربية من المجموعات القصصية القصيرة مرشدا وهاديا ونموذجا لعمل القصة القصيرة كما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة • وربما تجاوز عدد القصص القصيرة التى تنشر كل عام المائة أو الالف وفى اكثرها لا نجد ما يعد نموذجا صالحا للقصه أكثر من آحاد تعد على أصابع اليد الواحدة ، فاذا كان الوضع بهذا الشكل فلا يجب علينا أن نتسائل عن السبب او الاسباب التى تكمن خلف انحطاط مستوى القصة المصرية القصيرة •

ان كل من سجل وصفا ، او قيد ثرثرة او التقط صورة يعد ما كتب قصة قصيرة ، وفى هذه الفوضى لا نعجب ابدا من اهمال القراء للقصة القصيرة وعدم اهتمامهم بها كما كانوا يفعلون فى سابق الايام •

* * *

وأكثر قصص بنت مدارس — عدد شهر نوفمبر سنة ١٩٦٠ من الكتاب الذهبى — تصدق عليها هذه السطور •

ومحمود السعدنى يذكرنى فى مجموعة قصصه هذه بالفريد هتكشوك المخرج الامريكى المعروف الذى لم يكن يهدأ الا اذا أظهر شخصه فى أفلامه بأية صورة ! فى دور صغير أو ثانوى ، وعندما لم يجد لنفسه يوما فى الرواية مكانا أبدا تفتقت حيلته عن صورته فى أحد الجرائد الطافية على الموج ! لقد فعل السعدنى شيئا قريبا من هذا ، لقد أدخل الانجليز وبغضنا لهم فى عدد لايستهان به من قصص مجموعته ، فبدت مثل البقدونس الذى يحشر فى كل طعام كما تقول العامة ! شيئا مصطنعا لا ينبع ابدا من الاعماق •

لقد اعترف الكاتب الكبير عبد الرحمن الخميسى مرة بأن قصصه التى كتبها فى أيام معاركنا مع الانجليز لم تكن فى أكثرها الاصورا ولونا من الادب العنيف . من العظم أن نصفها بأنها قصة ، وأظن على السعدنى أن يعترف هو الاخر بمثل هذا ، فمن الصحة أن نسمى الاشياء بغير مسمياتها •

تحتوى بنت مدارس « على أثنى عشر قصة » لا يصدق وصف القصه الا على ثلاث هى « السبق » و « الثعبان » و « بنت مدارس » •

والفن القصصى شىء لا يمكن أبدا أن نطمس معالمه . فجو [illegible] التى لا نملك الا أن نعجب بها مسبقا •

عبد البصير شاب فلاح ترك قريته وجاء للعمل هنا فى هذا المعسكر وهو لا يعرف طبيعة عمله ، ولا يفهم لماذا تسير الأمور فى هذا المكان بهذه الصورة يرى مجموعة من الشباب لا تزيد عن العشرين يأكلون ويشربون ويعيشون كأحسن ما يكون الأكل والشرب والعيش الهانىء ، لا يعملون ولا يشقون اللهم الا بعض تمرينات رياضية فى العدو والقفز لا يفهم لها معنى . يسمع أن هناك سباقا ولكنه لا يعرف ما هو وماذا يعنى . ويجىء السباق ويمتلىء المعسكر بزوار من علية القوم ضباط وغير ضباط وسيارات وموتوسكلات حتى لقد ظن انهم جاءوا للقبض على أحد ولكنهم لم يفعلوا ثم يجد بعد قليل أن هذه الجماعة من الشباب يعدون ويسبق بعضهم بعضا ولا يفهم أيضا ، ويجد نفسه هو الآخر يعدو ويعدو حتى يسبق أسرعهم ويصل الى نهاية السباق ، ويستقبل استقبالا حماسيا ولا يفهم . وبعد قليل يصل المتسابقون ويتحول الاهتمام اليهم ولا يفهم لماذا فتر حماس الناس له وأنكروا وجوده . ويذكر المعسكر .. لقد تركه بلا اذن ، وخشى أن تأخره أكثر من ذلك أن يطرده الريس عوضين ويخسر عمله البسيط الذى لا يقاس بعمل الريف . وكما لم يفهم شيئا لم يفهم أيضا لماذا اقترب منه مخبر البوليس وساقه الى القسم .. لم يفهم !

و « **الثعبان** » هذه القصة هى الاخرى من القصص الطيب .. تحكى عن تنافس حاد بين رجلين يصل الى العداء الشديد . احدهما كان رئيسا للآخر فى عمل سابق ثم ساوت بينهما الايام فى عمل لاحق ، وما يتصل بهذا التنافس أو هذا العداء من أحاسيس ، ثم يموت أحدهما وبدلا من أن يسر الآخر ويفرح لان الموت أراحه من عدو كان يبغضه ، نراه يحزن عليه ويبكى ويزايله نشاطه وقوته . فقد انتفت الاسباب ولم يعد له دافع لهذا النشاط وهذه القوة .

و « **بنت مدارس** » هى القصة التى تحمل المجموعة اسمها ، بطلها المعلم سعد الله رجل بلغ من العمر عتيا ويحلم بتعويض ماضيه الخشن الجاف فى صورة استحواذه على بنت مدارس فى أحضانه تعيد اليه شبابه ، ويفرغ فيها حيويته التى يحس بها هائجة مائجة ثائرة لا تريد أن تهدأ . ولم يكن حلما بعيد التحقيق ، فالمال فى يده وكل شىء تحت امره والنموذج المطلوب موجود وهى ابنة رجل فقير نجار . ويذهب اليه المعلم سعد الله ويفرح الأب لهذا العريس الملقطه وتسجد الأم شكرا لله وتبكى البنت ليل نهار . ويتم الامر وفى ليلة الهناء يفاجأ الرجل بالرعب الذى يجتاح عروسه حتى يرى أنه من الخير أن يرجىء المتعة للغد ، وقد سمع عن خوف الابكار والبنات الصغار من الليلة الاولى وذعرهن منها ، ولكنه فى الغد لم يكن أسعد حظا ، وتأكد من أن الفتاة لا تريده ولا تطيقه فهى دائمة البكاء حتى حطمت أعصابه ، وضربها وصرخت وتجمهر الجيران حول الفضيحة ولعن المعلم اليوم الذى تزوجها فيه ، ولكنه لم ييأس فاذا لم ينفع « **الذوق** » فهناك الضرب أو القتل ان دعا الامر ، ولكن الفتاة صلبة لا تلين كارهة لا تحب ، يضربها فتجرى منه مهددة بحرق نفسها .. وفضائح . ويجىء الأب ويضرب هو الآخر ابنته ويحاول اقناعها بالعدول عن موقفها ولكنها لا تقتنع فلا يجد بدا من أخذها معه . وبعد أيام يسمع الناس بوفاة العروس محروقة ، ويختلف أهل الشارع فى حرقها . ويصاب المعلم بصدمة . لقد نجحت الفتاة فى اذلاله حية وميتة وأحس أنه هو الآخر قد انتهى .. وفى يوم يختفى الرجل وتكثر عنه الاقاويل .

بقيت من المجموعة ثلاثة ارباعها — النصف تقريبا يتناول صورا من كفاحنا ضد الاستعمار « فالمسرح الكبير » قصة ملحمية مغرم بالمسرح وبيوسف وهبى عمل أياما كرمبارس فى فرقة رمسيس . مغامر مدمن أفيون ، يحلم بشىء واحد .

تكوين فرقة تمثيلية يكون هو فيها البطل الاول . وانتهى هذا الحلم بالقبض عليه هو وفرقته وهم يؤدون البروفات، فتحول عنها الى تكوين عصابة وينتهى الامر أيضا بالقبض عليه ، ولا يكاد يخرج حتى يعمل فى تجارة الرقيق الابيض ويتاجر فى الاجساد ويقبض عليه البوليس . وفجأة نراه ذهب الى القنال يحارب الانجليز . هكذا « خبط لزق » بلا أى مقدمات ، ولا يتركنا المؤلف لحالنا بل يصب علينا مواعظه معقبا « واحسست بسرور بالغ وزهو عظيم وخفق قلبى فى عنف وتزاحمت الذكريات فى رأسى ومضى على وقت لا اعرف كم طال وأنا فى ذهول ... » على ايه .. ما تعرفش !!

و «صاحب السعادة » وهى ثرثرة عن مواطن فى الخارج لا يملك مالا بعد أن طرده الانجليز — تانى — وقد كان يعمل بحارا على احدى سفنهم ، وذلك بعد معركه الانجليز فى القنال بينهم وبين عساكر البوليس المصرى . يذهب الى مسقط رأسه بلده الغنى فلا يكلمه الا عن الرخص فى مصر من وجهة نظر الثرى ، ويسقيه شرابا فيغمى على البطل وتنتهى الثرثرة !!

وأكثر من عشر صفحات يكتنفها ضباب وتفاهة لا معنى لها الا ملء حيز قصته .. كلام والسلام ، فتستطيع وأنت آمن مطمئن أن تخلط بضع دراويش مجاذيب على شلة أصدقاء تتناقش لتخرج بمثل قصة محمود السعدنى هذه «حكاية الكنال » .. **ان نشر مثل هذه القصة لدعوة مثيرة الى كل من يفك الخط ويرص كلمات ان يكتب قصة !**

واذا كانت البطولة فى «المسرح الكبير» مصطنعة زائفة غير مفهومة ومضطربة لا معنى لها فى «حكاية الكنال» فهى ليست كذلك فى قصه «بوابة التاريخ» فالبطل المعلم قطب صاحب دكان — دكان ايه ؟ لا نعرف ! — بينه وبين الانجليز ثأر قديم، وقد قتلوا أباه فى ثورة ١٩١٩ . والمعلم رجل بلدى ساذج نراه من خلال كراهيته للاستعمار يبغض حياة المدينة التى انتقل اليها من القرية ، ويترحم على ايام زمان، قنوع لا يطلب الا الستر فهو يبغض المغامرة حتى فى زمن الحرب التى شجعت الكثيرين ، يرى فى أولياء الله الصالحين الخير والبركة» دى بلد فقر وحياة سيدى ابراهيم الدسوقى ولولا المشايخ ، كان ربنا حرقها . حاكم المشايخ متشفعين لها » . يسكن فى اهابه الفلاح المصرى الاصيل الذى يعبد الارض ولا يفرط فى شبر منها ابدا حتى نيرى بيعها كأنه يبيع أباه ، ومن يبيع أبوه ! مؤمن يعرف أن العمر واحد فلا يتحرك من مكانه الى المخابىء أثناء الغارات . يحب الالمان لانهم أعداء الانجليز مصدقا الدعاية النازية التى كانت تقول ان هتلر قد أسلم . وقد كان المعلم قطب من هذا الصنف من المصريين الذين كانت الحرب عليهم لعنة فازداد فقرا وتضخمت مشاكله . فوزع اولاده يعملون ليساعدوه على لقمة العيش وانتقل هو من عمل الى آخر والأزمة تزداد تعقيدا واضطر أخيرا أن يبيع دكانه ويترك القاهرة التى لم ير فيها خيرا الى بلده لتتصل الاسباب مرة أخرى بينه وبين أرضه ، وقبل أن يرحل تصدم ابنه عربة من سيارات الجيش البريطانى وتقتله . ثم يذهب المعلم الى بور سعيد ليفتح دكانا هناك حيث ابن عمه . وتمضى سنوات ويحدث العدوان الثلاثى . ويعرف أصدقاء الرجل انه قد ثأر لنفسه حقا كما يجب أن يثأر الرجال، وانه كان صادقا حينما كان يقسم ويقول » .. وعلى الطلاق من دراعى أنا آكل ميت انجليزى ولا أشبع ، وهم يشاهدون صورته معصب العينين مقيد الذراعين واقفا بين أفواه المدافع . وقد كتب تحت الصورة : هذا الرجل أوقف الزحف .. القبض عليه بعد انتزاع عينيه . لقد كان ضمن الأسرى المصريين .

بقيت قصص « **الشيال — الصاعقة — الذئب — العدد المخصوص — احلام النشيخ** » فالأولى قصة انسانية طمست

انسانيتها الكثير من التفاصيل المملة الطويلة ابطالها عمدة وزوجته والجمال الصبى ، تنتهى مواقفها بالتعاطف بين الجميع ، فيرفض الشيال أن يأخذ أكثر من قرش واحد على مشاويره المتعددة ليشترى به سجائر بعد أن أشركه العمدة وزوجته فى غدائهما .

و « الصاعقة » ذكريات مضطربة لموظف يعيش على ماض جميل حينما كان أحد أبطال الملاكمة الكبار . يخيل اليه أن الدنيا تغيرت أن رئيسه يضطهده ، ولا يصدق أنه لا شىء بعد هزيمته فى حلبة الملاكمة منذ خمس سنوات .

وفى قصة « الذئب » نرى عباسا ومهنته التى اضطره الفقر اليها سرقة أكفان الموتى . وهذه الليلة كانت الغنيمة نستأهل ، فالميت رجل غنى مركب أسنان من ذهب . وأتم عباس رحلته الى المقابر وهناك وجد ذئبا قد سبقه الى العمل ، وقامت بين الاثنين معركة حول البقاء تركتهما نصف أحياء .

« أما العدد المخصوص » فهى قصة صحفى اقليمى من الذين يعيشون على الاستجداء وعلى خداع الناس وارهابهم أحيانا ، فيوهم أحد أثرياء الريف الحاج بأنه يعد عددا خاصا من مجلته عن حجاج الاقليم وان فى استطاعته أن يكلم صديقه مدير الاقليم ليعين الحاج عمدة للقرية .

والسعدنى فى قصة « أحلام الشيخ » يحكى لنا عن الشاب الشيخ عبد الحميد الذى يدرس فى الازهر ، والذى تحسنت حاله فى المدة الاخيرة بعد أن بدأ يأخذ راتبا شهريا وجراية . والذى كانت حياته خالية من النساء فدخلت فيها نجية التى تسكن فى نفس المنزل وهى ابنة مخبر بوليس واخت فتوة الحى ، واحبها الشاب الازهرى وزاده هياما استقبالها لاشتهائه الواضح . ولم يكن الحب قد طرق قلبه قبلا ، فهو يضطرب معاها ولا يعرف كيف يجاذبها حديثا ، وعندما فعل تكلم عن الفيروزابادى ومختار الصحاح والشعر الجاهلى حتى تثاءبت الفتاة وتركت له المكان وكانت على السطح ، وعندما رأى عبد الحميد أنه أخطأ وان الفرصة المواتية ستفلت هجم عليها واحتواها بين ذراعيه فى قبله محمومة هائجة غرست اسنانه فى لحمها حتى صرخت مذعورة وفرت هاربة ! ثم زاحت السكرة وجاءت الفكرة وتذكر الأب المخبر والأخ الفتوة ، وفى الصباح المبكر كان يتسلل من المنزل مزمعا الهرب من البيت .

وبدلا من أن تسير القصة فى مجراها الطبيعى وتحل عقدتها وتنفرج أزمتها نجد المؤلف حول وجهته وتناول قبلة اخرى وموضوعا آخر ، وكان ما تحدث عنه لا يكفى أبدا لبناء قصة ، وكان علاقة مثل هذا الشاب الازهرى الذى يعيش بحكم دراسته المحافظة الدينية وبيئته الريفية التى نزح منها فى عيش مغاير بأنثى تريد الزواج ، بالاساس الصالح لكتابة قصة وقصيرة ! ماذا نقول ؟! لذلك لم يكتف السعدنى بهذا الموضوع الذى يصلح لكتابة مائة قصة وقصة ، فنراه يعرج بنا الى أخ الشيخ وما بينهما من عداء .. الخ .. الخ

بقيت كلمة أخيرة .. الى متى يستمر طوفان مثل هذه القصص القصيرة ؟!

علاء الدين وحيد

طبع هذا العدد
بمطابع دار القاهرة للطباعة

كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت ، ولما تمح صور مآسيها من الأذهان بعد ، وكانت الوجدانات الشابة التى عايشت هذه الفترة من تاريخنا وتاريخ البشرية عامة ، والتى عزفت عليها أصابع هذه الحرب الحان القلق والخوف ، وانشبت فى داخلها تمزقا نفسيا حادا (١) .. كانت هذه الوجدانات تحس بطريقة ما أنها فى مفترق طرق .! ويحضها وعيها الداخلى على وجوب الابتعاد عن جو المأساة والتمزق ، وتود من اعماقها لو انفلتت من الضياع الذى يغلف حياتها .. من القيمة اللاانسانية التى تحكم عالمها الخارجى وتعكس فى داخلها هذا التمزق الذى تتعذب به وتصلب عليه حياتها صباح مساء !!

والى جانب التمزق الذى خلفته فى النفوس الحرب العالمية ، كانت تنتصب فى حياتنا كمصريين غيلان لها ملامح الحيوانات الخرافية ، ولها قوتها .. غيلان فى بشاعة الحرب واشد ، فالحرب مرحلة من مراحلها وصورة من صورها الكئيبة :

الاستعمار ما زال يجثم على الصدور بكل ثقله .. بكل ضغطه المستمر . بكل ما يلازمه وما يترتب عليه من مآس ، وقد انقشعت وعوده التى وعدنا اياها مع انقشاع دخان قنابل ومتفجرات الحرب ، التى اكتوينا بنارها وجرنا هو الى الوقوف بجانبه فيها ..

وشكل مجتمعنا بنظامه الاقطاعى المتآكل ، والتى فاحت رائحته عفنه ، وقيمنا المجتمعية فى الثقافة والأخلاق والعلاقات ، والتى كانت تشكل غلا من أغلالنا ـ آنذاك ـ يحول بيننا وبين الحياة ! والازمة الاقتصادية المستحكمة .. والغلاء الفاحش ، اللذان عانى منهما مجتمعنا بعد الحرب وتعذبت بهما قطاعات عريضة من شعب !..

كل هذه الاسباب السابقة ، وقفت صفا واحدا لتمارس علينا صنوف الارهاق .. ولتجعل من حياة الكثيرين منا تراجيديا متعددة الفصول !! والفئات الاجتماعية التى كانت تشارك فى حياتنا وقتئذ كثيرة ، والصدى الداخلى للاسباب السابقة مختلف باختلاف الاجهزة التى ترصده .. ولو نحينا جانبا الفئات الكبيرة بخياناتها وتعاونها مع الاستعمار وبحياتها التى كان يغنيها ويسندها قيام كل تلك الاسباب ! ولو دققنا النظر فى الفئات التى جعلها النظام القائم فى أسفل السلم الاجتماعى ـ

---

١ ـ تتعرض الرواية لتصوير الشباب المصرى فى الفترة من ١٩٤٦ ـ ١٩٤٩

الاجتماعى ـ من عمال وفلاحين ، لوجدنا إن أجزاء كبيرة منها لم تع هذه الفترة كاملا ، ومعرفة صدى الاحداث السابقة فى نفوسها تكاد متعذرة الآن .. لأن ظروفها لم تمكنها بعد من التعبير عن حياتها ، وخلق أدب وفن مصورين لتاريخها كما فعلت الطبقات الاخرى(١).

بقيت أمامنا فئتان وطنيتان استطاعتا تحويل حياتهما الى أعمال فنية نستطيع من خلالها استقراء أحاسيسهما فى تلك الفترة .. ونعنى بهما الطبقة المتوسطة ـ والمتوسط الصغيرة التى تقدم رواية الفنان . أمين ريان .. تصويرا لقطاع منها هو قطاع الفنانين من ابناء هاتين الطبقتين .

والاستاذ أمين ريان كان دقيق الاختيار ، فالفن هو الانعكاس الوجدانى الصادق للتغييرات التى تحدث فى المجتمع انه الواقع حين يعطى بشكل فنى .. لهذه الطبقات كانت قد بدأت تعى ـ ان كان بصورة غائمة ـ وجوب تغيير المسار الذى تسلكه وانه يجب عليها أن تسلك طريقا آخر ينقذها مما هى فيه ، وتحقق بواسطته خلاصها ، لكن ما هو الطريق ..؟ معالمه ؟ ان الضباب يلف كل شىء . والنظام الاجتماعى القائم ، الذى تخنقها قيمه ، هل عليها أن تصنع نظاما اجتماعيا غيره ؟ كى تحقق لنفسها مزيدا من التطور والانطلاق ، ولكن ما شكل هذا النظام الجديد ؟ ماكنهه ؟ لم تكن تدرى فلم يكن فى يدها نور تستطيع أن تستشرف به المستقبل .. وما العمل ..؟؟ كان هذا السؤال يلح عليها ، ويقف فى مقدمة الاسئلة الكثيرة التى انبثقت فى حياتها .. ما العمل ..؟ هو قضيتها .. هو مشكلة مشاكلها ، وهى واقفة فى نهاية الظلام تريد أن تصل الى النور .. ما العمل ..؟ هو زاد رحلتها التى انتهى بها المسير الى «حافة النيل» والتى تود أن تنطلق منها الى الفجر الصادق ـ وهذا توفيق آخر للكاتب فى اختيار هذا الاسم الدال للرواية ـ ولم تقف تلك الفئة فلا بد من المسير ، وفى السير تخفيف لحدة الصراع الناشب فى الداخل ، ولكنها عندما سارت لم تصحب معها قيمها القديمة التى صحبتها بعد الحرب الاولى ، فلم تعد ترى أن الحل هو التسامى عن الواقع ، ونشدان الخلاص فى يوتوبيات الخيال ! ولم تعد ترى أن الوحدة هى السبيل .. وأن الصداقة غدر .. وأن العيش فى داخل القوقعة خير من الخروج عليها ، وكذلك لم تعد تؤمن :

ان الحب شرود وتهاويم وحلم
وعميق الحب .. حب لم يتم ..
ليقولوا .. يالحن لم يتم .. (٢)

اذن لم تعد الرؤية الرومانسية صالحة لحياتها ..

بدأ هذا الجيل يبحث عن ذاته ليعيها ولينطلق منها الى آفاق أكثر رحابه ، بدأ يبحث عنها من خلال قيم ثلاث هى ـ الحب ـ الفن ـ الصداقة ـ وكانت القيم الثلاث نقله لوجدانه واعلانا لعصيانه على الاخطبوط الذى يمص حياته ، وكانت نظرته الى تلك القيم أكثر تحررا ، وأقرب الى الواقعية .. ولكن هل وجد نفسه هناك .. ؟ وأى عوائق اعترضته ؟ هذا ما سنحاول اكتشافه فى داخل العمل نفسه :ـ

(٣) بطل الرواية الاستاذ « آدم » ـ وربما كان فى الاسم رمز لانسان تلك الفترة ـ كان ينفس عن ضغط البيئة عليه ، فى صرف كل امكانياته الى « الرسم » .. حيث انفعالاته فى خطوط وألوان لا يدرى لها غاية ، سئل مرة : لماذا تخطط وتلون بكل هذا الحماس ؟ فاعياه الجواب ! ولم يسعفه فيه الا العودة الى التخطيط والتلوين ثانية .. فالبيئة فى البيت والخارج تجرح احساسه المرهف بكلماتها

---

١ ـ نحن لا ننسى الاعمال التى كتبت عن العمال والفلاحين ، ولكنها لم تستطع رسم لوحة كاملة لحياتهم وتاريخهم .

٢ ـ من قصيدة للشاعر : احمد عبد المعطى حجازى

٣ ـ متابعة لخطوط القيم التى اخترناها فى داخل الرواية

البذيئة ، والثقافة المدرسية بغثاثتها وتحجرها لا تقدم لوجدانه غذاء ، فانصرف الى تأمل الابعاد والظلال وركز كل طاقاته فى عينيه ! وهكذا تعطينا البداية مفتاح شخصيه البطل « فآدم» الشاب الصغير قد فقد تكامله الاجتماعى .. احساسه بالروابط التى تربطه بمن حوله .. وانصرافه الى « الرسم » دفعه الى الخوف من فقدان تكامله مع نفسه أيضا ..

وواجهته فى طريقه الفنى عقاب ... كانت أولى تلك العقبات ان تصبح يداه طوع انفعاله حتى يستطيع نقل شحنات نفسه الى اللوحة فتخف الحدة ، وعذبه هذا العجز كثيرا ولكنه استطاع أن ينتصر عليه !! ذهب مرة ليرسم « **الحنفية العمومية** » وامتنع من تلقاء نفسه عن رسم النساء وهن يملأن آنيتهن ! فقد خاف من أقدامهن وهى تناضل فى الوحل،وأيديهن وهى تتماسك فى عراك بغيض من أجل الماء « **لم يكن الصراع الذى تمارسه النسوة الفقيرات يوائم حياة « آدم » حتى يجعل منه موضوعا لفنه .. فقد كان الفن فى نظره — فى هذه السن — أن يقسم ما بعالمه الداخلى على العديد من اللوحات والصور .. فهو يريد أن يفصح عن وجود بأسره يحتدم فى داخله** » واندفع يعمل ويرسم .. وأسلمه العمل والرسم الى وحدة كاملة .. ثم الى تأمل عميق «**وبدأ عقله يطرق مجاهل الطبيعة وماوراء الطبيعة**» « **أشياء تقربه من المجهول الملح وأشياء تبعده عنه** » وانبعثت حيرة ثانية .. عقبة أخرى فى الطريق :—

وفى أثناء هذه الفترة عاد قريب له من بعثة فنية كانت فى أوربا ، فكان من الطبيعى أن يحس البطل بأن حيرته ستنتهى ، واتخذ من قريبه هذا أستاذا وصديقا يطلعه على عالمه الخاص ، وكانت **المقابلة الاولى بينهما فى حجرة مكتبة** العائد .. مكتبة غاصة حتى حافتها **بكتب التصوف والدين ورثها عن ابيه !** وكان الاستاذ نموذجا آخر من جيل غير جيل البطل .. عاد من أوربا وفى جعبته الكثير من الثقافة واللوحات والشهرة الفنيه .. كما سافر اليها وفى جعبته الكثير ايضا مما تعلمه من هذه المكتبة ومن أبيه صاحبها .. وعندما كان « **البطل** » يمنى نفسه بالآفاق الجديدة التى سيدلف اليها عن طريق قريبه ، كان قريبه يعانى شيئا هاما : خلق التوافق بين المرحلة الحضاريه فى أوربا التى أمدته بثقافته الجديدة وفنه .. وبين المرحلة الحضارية التى عاد اليها فى بلده والتى كانت أول لبنات تكونه النفسى والتى أنتجت لبيتهم كل هذه الكتب الصفراء والقيم الصفراء .! وساعدت تربيته الاولى ومكتبة البيت فى سقوطه فى هذه الفراغ وابتلاع القيم الغيبية له .. وأقام حفلة كان البطل يظن وهو فى الطريق اليها .. أنه فى طريقه الى كعبة فنه .. ولكنه صدم صدمه هزته حتى الاعماق .! فقد رأى أستاذه يحرق لوحاته ويعود الى الله مستغفرا ! وسجلت القيم المتخلفة نصرها على جيل الاستاذ الذى أخذ يمعن فى التوبه والاستغفار ، فأنشأ.. « **جمعية التائبين من ذنوب الفن** » وينجح الكاتب فى تصوير تلك الجمعية الغريبة التى كانت كلمه « عورة » أول كلمات قاموسها الروحى ، يرددها الزعيم وكأنها كلمة ثار أو انتقام وتبنى عليها الجماعه تفسيراتها فى الاخلاق والسياسة والتاريخ ! ولم يكن الفنان التائب تعوزه الحجج والاسانيد وعنده المكتبة العامرة يقنع بنصوصها مريديه ! وتجمد « **البطل** » فترة هو الآخر تبعا لاستاذه .. وارتطم وجها لوجه بقضية خطيرة بعقبة ثالثة .. وكان عليه أن يقرر مصيره أما أن ينضم الى جانب الموت ويكسب التائبون واحدا . واما أن ينضم الى جانب الحياة ، فيسير البرعم فى نضجه ليصير زهرة كبيرة تملأ الجو شذى .. واشتد الصراع : لأيهما يميل ؟! لم يستطيع « **البطل** » أن يقرر موقفه بسهوله .. وعرف صديقه

« شوقى » بالأفكار التى تبثها الجماعة فى نفسه لتخنطه .. فأراد أن يخرجه من تأثير الجماعه بطريقة عملية .. أخذه معه الى القسم النسائى لكلية الفنون الجميلة ليشبع رغبته وينشغل بمشروعات الدراسة .. ولكن حدة الصراع النفسى ، لم تجعله يتحمل رؤية فتاة صغيرة تخلع ملابسها لاول مرة فتصاب « بنوبة صرع » فولى «آدم» الادبار وترك الكليه ودارت عجلة تطوره دورة الى الخلف !. ولكن هل استطاعت قيم الفنان التائب تسجيل نصرها النهائى ؟ لنر .. : كان « **البطل** » يحس وهو فى قمه اخلاصه لقيم الدين بأنه قد أصبح شبحا من أشباح الماضى لايحيا فى عصره ، شبحا فقد ارادة الحاضر التى يسميها الكاتب ارادة الحياة ..

وكان يحس كلما استعر الندم فى اخلاده بأنه لم يعد يصلح لشىء الا للموت البطىء الصامت .. وكانت المأثورات .. صمته الذى يشربه بيديه ، ويصنعه له باتقان قريبه الفنان التائب .. ورغم كل ذلك لم يستطع احتمال الوحدة والصمت واجترار المقولات المحنطة ، وأحس بحاجة الى ان ينسى .. ينغمر فى الناس وفى الحياة .. فانطلق يضرب فى جنبات المدينة وأركانها التاريخية ويسير فى مواكب الاعياد والمآتم .. واستهوته ثانية حركة الجسم البشرى وهى تخضع للمكان وتناضل الزمن .. ثم .. ثم فرت خطوطه وألوانه من عقالها ، ولم تعد تخضع الا لنفسها ، ولا تحفل برأى أحد .. وأرجأ «البطل» بحث الخير والشر والرذيلة والفضيلة الى مصير مجهول ومستقبل مجهول ، وهكذا عاد ثانية .. لكنه عاد وما زال عاجزا عن مواجهه الجسم البشرى العارى ! ولكن هل تستمر الحال على هذا .. ويرجع ثانية سجين عجزه ! . هل يتخلف جيل آخر عن الانطلاق .. كلا فيبدو ان ظروفه وانطلاقه السابق قد بدأ يمدانه بنظرات أكثر عمقا وفهما للحياة .. واسمع الحوار التالى بينه وبين الحاج على ـ فنان آخر حل مشكلة الدين بأن أخذ يمارس الرسم العارى ويحج ليتوب ويؤمن بأن الفن خطيئة ، ولايستطيع الانقطاع عن الرسم فيؤجل التوبة الى آخر العمر

ـ اعتقادى الحالى أن الفن موش ذنب ..

ـ طيب والآيات والاحاديث ؟.

ـ اشمعنى الطب ؟

ـ الطب ضرورة انسان بيتعذب لازم ننقذه ..

ـ والفن أيضا يا حاج .. روح بتتعذب لازم ننقذها .

ـ طب وايه رأيك فى كلام الاستاذ أبو العلا ؟!

ـ لم أعد أحفل برأيه نهائيا

ـ افرض ناقشك ؟

ـ هو صحيح لف عواصم أوربا ـ لكنه تعلم الناحيه الصناعيه فى الفن .. لكن ما هى الضرورة الفردية والاجتماعية للفن ؟ لم يقرأ فيها كتابا .. وقد تكون مرت به تجارب .. لكنه فسرها تفسيرا خاطئا فعاد اليه الرعب والخجل للرضى الذى يصاحب التفسير الحرفى للدين »

والافكار النظريه التى عرفها «البطل» ودلنا عليها الحوار تدل على تطور وصلابة وفهم ولكن هل انعكست كلها على سلوكه .. الحقيقة أن أحداث الرواية ترينا .. أن «البطل» لم يستطع تطبيق كل أفكاره ..

حقيقة ان أشياء قد بدأت تتسرب من خلال آنامله .. فبدأ يرسم الصور العارية من خياله أولا .. ثم بدأ يقف أمام الجسد البشرى العارى ليصور خطوطه وأسراره .. بل ليرى فى هذا الجسد ثمرة ناضجة من ثمرات الطبيعة ورمزا لارتقائها .. وفى الثدى الانثوى « **ارادة الجمال .. وفلسفة الجمال .. وغذاء الاجيال** » .. لكن هل استمر التطور وحقق « **البطل** » الوظيفة الفردية الاجتماعية للفن التى تكلم عنها وآمن بها ؟ .. هل حدث التكامل المنشود ..؟ اننا الى نهاية الرواية نجد البطل ما زال فى « **الحافه** » بعد أن كاد يبرحها !.

والذى حدث لهذا الجيل فى الفن. حدث له ايضا فى الحب والصداقه .. فرغم ايمانه العميق بان الحب .. « ثمرة العمر وقمة الوجود » ورغم يقينه بان « الآخر » ضرورة « للأنا » والا ذبل ومات .. ولا بد من جود صديق نتعرى أمامه ونعيشه بكياننا كما يعيشنا بكيانه .. الا أن الاشياء التى تركت بصماتها على حياة هذا الجيل بالاضافة الى وضعيته الاجتماعية التى جعلته يحس بالكره والثورة — فى بعض الاحيان — على قيم الطبقات الفوقية ، ويندفع ليتعاطف مع قيم طبقات الشعب — التى اكتشف غناها وبساطتها — لكنه لايستطيع تكملة الشوط الى نهايته فهناك نظرة بيئته التى وان ثار عليها .. الا انه لايستطيع ولا يود الانفلات منها

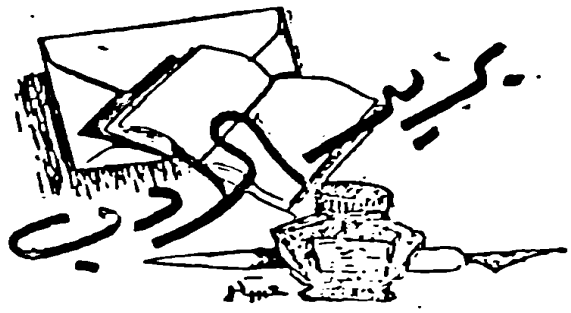
والاسباب السابقة هذه هى التى حالت بين « شوقى ولولى » فجعلت أهلها يزوجونها من غيره وأراد هو الا يستسلم للهزيمه فأخذا يمارسان حبا غير كامل كحياتهما ، تعطيه حبها وتعطى زوجها جسدها .. لم تستطع هى أن تعلن ارادتها — رغم ثورتها — وتتزوج بمن أحبت ، ولم يستطع هو ممارسة الحب الكامل معها على حساب الزوج خوف ضميره .. وعندما حدث الامر ونال جسدها وحبها معا هرب .. وحاولت هى أن تعيش على الذكرى ..

و « آدم » بطل الرواية كانت تجربته فى الحب فى البداية أن يعيش على حب صديقه كانت « لولى » حبيبة « شوقى » هى « البديل » الذى يعيش على أحاديثه ويبثه أشواقه ! وعندما ذهب الى كلية الفنون التقى «بأطاطه» النموذج البشرى التى كان يرسمها ، واعجبه جمالها فنشات بينهما عاطفة سماها أحد اصدقائه « احسن شفقه من هنا ... على احساس عطف من هناك » ولم يكن هو نفسه يعرف حقيقة مشاعره نحوها .. حقيقة أنه أعلن رغبته فى الزواج منها .. وأراد أن يعلمها القراءة لتكون مثقفة ؟! وحقيقة أيضا أنه اشترى دبلتين البسها احداهما .. واستطاع أن يستمر معها رغم انتقاد الزملاء وتعليقاتهم .. لكن السبب الذى جعله يشترط عليها أن لا تخلع ثيابها ثانية أمام أحد .. هو نفس السبب الذى جعله ينفصل وجعلها هى تهرب بعد أن وزعت صورها الفوتوغرافية العارية وانتهى به الحب كما انتهى بصديقه ! لم يستطيعوا أن يكملوا شوط القيم الثلاثة الى آخره رغم احساسهم بضرورتها وايمانهم بالفن والحب والصداقه .. وهكذا تنتهى الروايه بوقوف شخوصها عند « الحافة » لم يهربوا ويتحطموا كالجيل السابق ، ولم يحققوا رغباتهم ويعيشوا حياة سوية كما استطاع الجيل اللاحق ببعض أجزائه ..

***

هذه قصة تجربة جيل مابعد الحرب العالمية الثانية كما قدمها لنا الاستاذ « أمين ريان » فى روايته « حافة الليل» وامين ليس غريبا عن هذا الجيل— **جيل الحلقة المفقودة بين كمال وابن اخته عبد المنعم وأحمد فى ثلاثيه نجيب محفوظ**— ولكنه ابنه الذى عاش ليقدم تجربة جيله من خلال عرضه وتصويره لأرض بكر بالنسبة لادبنا العربى فشق بذلك **طريقا جديدا كالذى شقه من قبل عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ**

السيد خميس



اللهم طولك ياروح

.. وأما مسألة الاخطاء النحوية .. فهذه ظاهرة ليست بين الناشئين فقط .. بل وبين « الكبار » المعروفين أيضا.. والبركة فى المصححين !! ولكن الظاهر أن السيد الناقد يحمل على هذا الموضوع بأكثر مما يستحقه بكثير .. فما دامت هناك أنواع أخرى متكاملة وموجودة فى الانتاج .. فان الناحيه اللغوية .. لا تعد فى المقام الاول فى هذه الحالة !!!

هكذا بنصه، ونقطه، وترقيمه كتب فلان الى «الادب» وبخطى نقلته وأنا لا أجد صبر أيوب لأسمع هذا الكلام من شاب .. يريد أن يكون شيئا فى الأدب .. وقد نفد صبرى فى احتمال دقات خطئه مصدعة لرأسى ، مفسدة لمزاجى .. وقد اشتهيت، بل تمنيت أن يكتب باللغة العامة كلاما له حسنه ، وفيه بلاغته .. ولكن لا دى .. ولا دى .. ولسان طويل .. وحرية الآراء مكفولة بالطبع !! ولكل رأيه عند صاحب هذا الكلام .. ونصائحه لمحرر هذا الباب طويلة .. وعنيفة .. وملحة ، مكتوبة على ورقة دفتر منه .. له .. بطولها ، وعلى أن اقرأ .. ولابد أن اقرأ .. وانا اقل من ذلك، وقد قرأت .. ونقلت بيدى فهل أستطيع أن أقول ما هو جواب هذا الكلام؟ من الصدفة المناسبة أنى أكتب هذه الصفحات فى الاسكندرية أثناء رحلة قصيرة فلم أستطيع فيها ترك أوراقى، وليتنى أجدفيها من ينوب عنى فى الرد على هذا الكلام !! ولكن هل يسمح لى الاستاذ رئيس التحرير بهذه الانابة؟ أكبر الظن أنه سيأخذ على التفكير نفسه فى انابة اسكندرانى ليرد على مثل هذا الكلام.. فلأفكلم أنا وأمرى لله .

ياسيدى .. صاحب الانواع الاخرى المتكاملة ، والموجودة فى الانتاج ، حتى أن الناحية اللغوية لا تعد فى المقام الاول فى هذه الحالة .. ياسيدى: ان الأدب فن أداته الكلمة ، كما أن الموسيقى فن أداته النغمة. والتصوير فن أداته اللون .. الخ .. فهل وجد ياسيدى موسيقى بلا نغم ومصور بلا لون .. ونحات بلا خامة !

يا سيدى .. ان القلم .. والفرشة .. والريشة .. والازميل .. و .. و من اشباهها أدوات الاخراج الفنى، فاذا تعطلت فأى شىء يبقى لمن يدعى فنا.. وينتسب اليه.

ياسيدى ـ الله يسترك ، مهمـــا يخطىء الكبار والصغار فان ذلك لن يغير من الحقيقة الابدية ، وهى أن الأدب فن أداته الكلمة .. والكلمة لا غير .. كما أن اشتراك الكبار أو كبار الكبار معك فى الخطأ لن يشفع لك ولن ينفعك وصدق الكتاب الكريم .. ولن ينفعكم اليوم اذ ظلمتم أنـــكم فى العذاب مشتركون ... واذا كانت البـــركة فى المصححين فدورك ، ياسيدى على مصحـــح غيرى .. وأرسل كلاما يقرأ ، فى اللغة التى تريد أن تكتب بها .

ثم ياسيدى .. ماذا تريدون أكثر من أن يقال لكم : ان للغة العامة بلاغتهـا فاكتبوا بها ان استطعتم .. ولكنها ليست عمـــلا سهلا ميسورا ، فاذا اعوزتكم بلاغة لغـــة الحياة .. وعزت عليكم صحة لغة الكتاب ، فما ذنب الناس فى الاشتغال بمناقشتكم!! وما هذه الانواع الاخرى المتكاملة والموجودة فى الانتاج اذا كانت عباراته تصديعـا لمن يهيىء نفسه لسماع النصيحة .. أو كانت افلاسا وضعفا أمام من اعتاد أن يسمـــع العامية .. وهو يتصدى لسماع هذه أو تلك فى فن: أداته الكلمة .. فلا يجد لهذه الاداة وجودا !!

جـرب نفسك ـ لو كنت لم تجـرب ـ فسترى أن الخطأ اللغـوى نشاز مصدع ، كما أن العجز عن المستوى البليغ فى العامية يخالف الظن .. ويحدث التصديع نفسه !!

وانى لأستنجد بالقراء ـ ذوى الذوق ـ ليقولوا لى ولصاحب هذا الكلام ماذا يكون حالى ومزاجى ، اذا ما قرأت الاخطاء الآتية كلها فى ثلاث صفحات ونصف فقط ، وهى:

لو رأى أنصـاره ، أو معاونيه كذا ، أو محبى التقرب منه أحدا ـ .. عندما بال من مرضه (كذا) ـ وأسرع حمـوده وفاتح أبيها (كـذا) . فاستأنث به حمـــوده وازداد بلادة ـ كذا ـ وجذر كبتاه (كذا) ـ خافيا ناظريه بين راحتيـــه (كذا) ـ رأى طوفان من صور جرمه (كذا) ـ وخاصته أننى لم أجيد بعد كتابة القصة (كذا)ـ

وأشد من هذا كله اصرارا قوله ـ وكيف أن كل يجازى بما فعلت يداه ـ مع شكل كلمة كل بكسرتين كبيرتين ..

وتحت كل هذه اخوات لها قـــد تكون أخف ضربا فى الدماغ مثـــل : الرؤيا ـ مريدا بهـــا الرؤية ـ ورحب الرجل أيم ترحيب ـ

وتسندها املائيات مثل : اطمئن قلبه ـ والطمئنينة ـ وهادءة .

وأما التشبيهات فى غرابتها ، مع الاسلوب فى ركته فأنا مسامح فيها ، احتمل منهـا الكثير .. كل هذا فيما سمى قبلة الوداع» فيا منصفين .. احكموا بينى وبين أصحاب هذه الرسائل وهذا الكلام .. ولا أعرف ماذا تحكمون به عليهم اذا رأيتم هـــع ذلك كله منطقهم المتهـافت الذى يغيظ .. فصاحب هذا الكلام عن الناحية اللغوية يقول : انه لم يرسل الينا ما سبق ارساله الى المجـــلات الاخرى ، فهذا لم يحدث بالمعنى المفهوم ، انما أرسل الينا قصـــة نشرت مضغوطة مما أفقدها الشىء الكثير من مقوماتها !! فهو لم يرسل : لأنها نشرت مضغوطة فى مجلة اخرى !! وهكذا المنطق .. والا فلا ـ وهكذا يقولون : ان محرر البريد فى مجلة «الأدب» لا يريد أن يوسع من صدره .. ويطول باله علينا .. بل يسرع بلومنا .. فاللهم طولك يا روح .. أكثر .. وأكثر

مالا ينشر ..

فى بريد «الأدب» غالبا تأييد مادح ، قد يعتدل القول فيه . وقد يجاوز الاعتدال .. و « الادب » على كل حال تكتفى بشكـــر أصحاب هذا التأييد ، وترجو منه خيرا من حيث دلالته على بلوغ رسالتها الى من تعمل لدعوتهم الادبية ... ولا تنشره .

وفي البريد غالبا كذلك مناقشات في تقويم الرسائل من النثر والشعر ، أكثره تنصل من وقائع مادية ، لا محل للاصغاء الى التنصل منها ، كالذى راينا شاهدا منه في الفقرة السابقة ، اذ يقول المرسل ، انه لم يرسل نتاجا قديما سبق ارساله الى جهات اخرى ، ولكنه ارسل ما نشر مضغوطا .. الخ !!

ومنه ما هو مناقشة في تقدير او تقويم ، بأن غير «الادب» قد أثنى عليه او شجعه .. الخ . ونقول لاصحاب هذا الكلام : ان الراى الادبي قابل للاختلاف بطبيعته ، وهو ما شرحناه ولفتنا اليه مرارا ، فاذا ضموا الى طبيعة الحكم الادبى . في قبول الاختلاف مالابد منه ، من اختلاف الاعتبارات في التقدير والتشجيع ، مما تقضي به الحياة ، بظروفها وواقعها ، ولا ندخل في شرحه .. واهم من اختلاف الاعتبارات اختلاف المستويات أيضا ، فقد تطمح « الادب » في مستوى مرتفع عن التفاهه ، ولو شاءت وراجت ، وتشبثت بشيء من الجدة ، والاصالة يجعل النتاج مما لا يصل اليه القراء بيسر ، في كتب او صحف .. ولعل المنصفين يرون مع « الادب » أنها محقة في أن ترتفع بالمستوى ، وتاخذ بيد اصحاب القلم الى درجة كريمة منه ، ولا تنزل مع النازلين بحجج واهية ، من رغبة الجماهير ، وطلب الرواج ، وشيوع العامية في الذوق والتفكير ، وازدحام السوق بالرائج الرابح من ذلك ، فتلك كلها آفات تقدم «الادب» على مقاومها محتملة في ذلك كل الموعناء ، واقفة بنفسها ، مهما تتظاهر قوى الشر ، وتدعمها رءوس اموال او نفوذ اشخاص ، او جموح راى عام فائل ... فنحن مع كل اولئك ، ومثله معه ، نؤمن بوجوب الاستشهاد في مقاومته .

وفي هذا المجال تهمل الأدب نشر تعقيبات على تقويمها ، ولا تقف لتشير الى شيء منها ، لأنها لا تجد الفراغ في صفحاتها لذلك ، ولا ترى الوقوف عنده الا عبثا ، لا يجوز أن تشغل به .

ومن المناقشة ما يكون تشبثا بعبارات ظاهرها براق خادع ، وباطنها اجوف فارغ ، ومن يسمع يخل ، وهى تطمئن اخيرا الى تركه ، ومن ذلك مثل قول سيد قدمت له «الادب» قصة ، تحت اسمها ، ثم اشارت الى موازنة بينها وبين غيرها في تقديم قصة أخرى ، فلم يلحظ هذا التكامل في التقويم اولا ، ثم اقبل يقول : — ولكن السيد المحرر لم يتناول القصة من جانب ذوقى ، ولكن تناولها من جانب مبدئى ..!! ولعله يسمح للمحرر أن يقول له : انه لم يفهم التقابل بين قسمى النقد ، اللذين ذكرهما حضرته !! فهل الجانب المبدئى نسبة الى المبدأ الذى هو الأصل والأساس الذى تتميز به الافكار والهيئات مثلا ؟! أو أن المبدئى عنده هو الساذج البسيط ، الذى في أول مراتب الحياة ؟! وعلى كلا الاعتبارين لا يقابله الذوقى الا أن يكون المبدئى الساذج قليل الذوق !! والى أن يتبين مثل هذه المقابلة لا أستطيع أن أقول شيئا .. ولكنى أردت من ايراد هذا المثل أن أقدم نموذجا لبعض ما لا ينشر معتذرا لأصحابه .. مريحا القراء من الخوض فيه ، وشغل الصفحات به .. آملا ان يعاود كاتبوه أنفسهم فيشعروا معى بشيء من سعة الصدر ، ويؤمنوا — حقا — بحسن نية « الادب » واخلاصها في توجيه من تقدم له شيئا .. فلا تريد أبدا الا الخير .. ولا تقول أبدا الا ما تعتقد .. وليكن بعد ذلك ما يكون ..

خصوصيات ..

كتب الينا سيد يسأل عن العنوان الدقيق للسيد محمد الخضرى عبد الحميد بمناسبة اعجابه بمسرحيته المنشورة في العدد الماضى .. وتعتذر « الادب » عن الاشتغال بمثل هذا .. وان اشتغلت به بعض الصحف الاسبوعية — مثلا — لأنه

شيء من مشاغلة القراء .. وهذا مثل لاشياء مما يكون فى البريد فلا ننشره ولا نقف عنده الا لمثل هذا الالفت العابر الى تجنبه !

***

ولعل خير ما اقف عنده من هذا الحديث عن رسائل القراء ما كتب به سيد طيب القلب ، خير النفس يحدث عما ينبغى أن يكون بين الناقد والمنقود من صداقة ومحبة انا أشد الناس شعورا بها حين اكتب هذا الباب، وأترجم فيه عن آراء المختصين بعبارات قد تكون هى التى تخلق جو التقديم وتشيع فيه مرحا ، وما يشبه الدعابة ، أو تشيع فيه قسوة ، وما يشبه الضجر .. لكنى أؤكد للسيد صاحب الكلمة عن الصداقة بينى وبين المنقودين ، كما أؤكد لكل زميل له ، قد بعث الى « الادب » بشيء من نتاج قلمه : ان هذه الصداقة قائمة بينى وبينهم، ووطيدة يدعمها ايمان برسالة « الادب » الفنية ، وواجبها فى الكفاح من اجل الذوق الفنى ، والموهبة الفنية ، وان هذه الصداقة نفسها ، لا غيرها ، هى التى توجب عنف العبارة حينا ، أو قسوة الصيغة حينا ، ولا اشرح هنا ماقيل ويقال عن قسوة ذى العطف على من يرحمه .. واكتفى فى ذلك بأن أذكرهم بمثل أهلنا : بارك الله فيمن بكانى وبكى على ... ونتحدث عن رسائل :-

الشعر

وتأكيدا للحقيقة الكبرى التى أشرت اليها فى صدر هذا البريد ، بيانا لخطأ اولئك اللحانين العاجزين عن تطويع الكلمة التى هى أداة الفن القولى ، الذى يسمى « الادب » .. تأكيدا لهذه الحقيقة وتمرينا لهم بالتطبيق سأوجه العناية فى نقد رسائل الشعر بهذا العدد الى تلك الناحية دون سواها ، وسأعرض من هذا الشعر المقدم لما فيه من سلامة الكلمة التى هى وحدة بنائه ، ومادة كيانه ، وأبين ما ينبو فيها عن حسن الوقع والايحاء فيفقد الشعر — بل الادب كله نثرا وشعرا — قوة التأثير على القارىء والسامع ، اذ يفقد قوة الابانة المعبرة المؤديه .. وارجو بعد هذا ومثله معه ، أن ننتهى الى أن يكون لأصحاب الأدب ما لأصحاب الموسيقى ، من سلامة حس الاذن ، بحيث يخدش الخطأ واللحن مزاجهم ، ويحسون ما فيه من نشاز — كما يقول الموسيقيون — تذهب به قيمة القول ، ويفقد العنصر الفنى الجوهرى فى التعبير والتأثير. فلن تتحقق فنية الادب التى نرجوها ، ونطمح اليها ، وندعو اليها الا يوم تتوافر لقائليه ، ثم لسامعيه تلك الحساسية الفنية الرفيعة المرهفة ، التى تألم الما ذوقيا لفساد العبارة .. وعجزها ، وفقدانها الايحاء والاثارة ، فتفقد بذلك الحيوية ، وتبدو وليست الا رمة بالية ، ومادة خامدة ..

وعلى هذا الاساس ننظر فى بعض ما وصل من بريد الشعر ، الذى تراكم كالنثر بسبب الاجازة .

* — فقد وصلت «ذكريات» ولا أعرف ماذا يجد القراء معى حين يقرءون فى هذا الكلام مثل « لقد طحطم الكأس » يريد تحطم ! هل يستطيع بعد مثل هذه أن يمضى القارىء فى قراءة أم هو يصطدم بما « يسد النفس »

واذا تركنا هذه السلامة البدائية للالفاظ لنرى كيف يستعملها صاحب هذه الذكريات فسنجده يقول : وفؤادى منقل بالانين والجراح ، ثم لا يلبث بعد فترة أن يقول : بناجى طيفك فى أنين فاتر .. فلو كان لفظ « أنين » عنده ايحاء واضح يجده. ويشعر به ، لما أتبع فؤاده بالأنين ، ثم جعل الأنين فاترا !! ومثل هذا من العجز عن التطويع اللفظى

كثير لانزيد منه على ما قلنا ، لأن هذه الذكريات اهون شأنا من أن يوقف عندها .. وليس لها حظ من المعنى ، الا فى مكررات مرددة ..

* ـ ووصلت «نسيان» ويلقانى فيها مثل « أرى الحب نهر جميل » فلا أشعر وقد رفع نهر أنه رآه .. كما يلقانى قوله : ويجرفنى الموج حتى أر الشط ، فأنفر من هذا البيتر الذى لا وجه له .. فاذا تقدمت الى مثل قوله : سليب الرجاء .. سليب المتاع ، أشعر أن كلمه المتاع هنا سيئة الايحاء ، لا توائم فى شىء لفظ الرجاء لانها فى الاستعمال شىء ، وحوائج ليست من قبيل الرجاء فى شىء .. وكذلك قوله : الشط قد حافته جيوش السحاب ، فان العناق بين الشط والسحاب لا يجرى فى الطبيعة ، ولفظ العناق ليس فى مكانه، فاذا قال : وزورق ياسك يدنو ، بدت غرابة التعبير بزورق اليأس ولاسيما حين يعقب بقوله : فيبعد عنك جيوش الفناء، اذ يبدو أن الزورق أداة نجاة ، ومطية وصال ، فكيف أحس القائل تعبير : زورق اليأس .. وهو يقول : انك فى موجها تصطليه ، والاصطلاء ملاقاة حر النار ، لا مكافحة عنف الموج ، والموج ماء !! فكيف أحس القائل لفظ الاصطلاء هنا ؟! ومن هذا قوله : يسكب السماء كنوز الذهب، يريد يمطرها ! والسكب فى الحس الادبى غير المطر والامطار .. وللفظ الامطار ايحاؤه بأن شيئا يجىء من وراء الغيب مفاجئا .. والسكب ليس من ذلك فى شىء .. وادع ما وراء ذلك من تهافت المعانى فى هذا النسيان !

* ـ ووصلت « التليفزيون » وفيها شاعد واضح على أهمية ايحاء الالفاظ فى مثل قوله : ومدنوا الناس من فرس أرواع . فان لفظة أرواع تختلف كبير خلاف عن روم . وروما .. ان الارواع فى استعمالنا هم اليونان، الهمل والمهاجرون عماسا للرزق بكل الوسائل ، وأما روم فهم الرومان الذين نازع الاسلام قياصرتهم العروش ، الخ ما يشير اليه القائل هنا .. لكن تمدين الاروام ليس كبير عمل ، أو ليس صحيح خبر تاريخى .. وحتى ان صح أن يكون الرومان من الاروام بسبب فايحاء الكلمتين مختلف جدا !! وينبو بالكلمة مكانها فى مثل قوله : علت به الضاد فى حذق واحكام، فان علو اللغة ليس يوصف بالحذق والاحكام ، بل بغير هذا مما يناسب فصاحتها ، أو غناها، أو مايشبه ذلك من أمور غير الحذق .. والاحكام .. ويبدو نبو الالفاظ فى مواضع كثيرة .. مع اسهاب يلحق باللغو فى الاداء .

* ـ ووصل بريد كبير من النثر والشعر لسيد نشط ، نقدم هنا الحديث عن شعره وقد ندرك شيئا من نثره فى تقويم النثر، فمن شعره « حنين » ويستخدم صاحبها لفظ الاذابة استخداما سيىء الايحاء فيقول : تذيب الصبابة فى ناظريك .. فمع تناسى ذوبان الصبابه ، وماذا يكون لا نرى ناظريها يكونان «الوعاية » التى يذيب فيها أى شىء .. وأى حس يجده السامع للاذابة فى الناظرين ! ويقول بعد ذلك : أذيب على شفتيك لواعج حبى الكبير .. فأى اذابة هذه فى الناظرين ، وعلى الشفاه !

ثم هو يجعل صاحبته سهلا مريعا فيقول : فأنت السهول المريعه .. ليلى .. وكل رباه ، ومع تناسى مرجع الضمير فى رباه ، وما هو ؟ يبقى أن صاحبته سهل فسيح .. فضفاضة ! فما ايحاء هذه الالفاظ فى هذا السياق ..

وهو يضل ايحاء اللفظة فى مثل قوله .. فاهفو اليك وبين الجوانح أى سرور .. فهو يريد سرورا ، أى سرور لكن أى هنا تفيد أى شىء ممكن من السرور ، مهما يقل ! وضع الكلمات فى غير موضعها ، مما يدل على عدم الشعور بها، يبدو فى مثل قوله :فامضى .. فأعبر دربى وأعبر أمسى .. فان الامس قد عبر ، وغبر ، ولم يعد يعبر عبورا تحضره صيغة المضارعة « أعبر »

* ـ ووصلت « منای الضائعة » لصاحب الحنين ، وننقد مفردات نسجها على ما اخترناهذه المرة ، فنراه يقول: بكيتك .. حتى سكرت من البكاء .. فأى شيء هذا السكر من البكاء ! ويجعل حفيف الاطيار كرفرفة الذبيحة ! فأى شيء هذا الحفيف الهامس وتلك الرفرفة الذبيحة المتشنجه العنيفة ! ان حس الالفاظ لو سلم الحال دون ذلك . ومن عدم الحس بايحاء الكلمة قوله : الا الشموس الساطعات ترف فى قلب السماء ، فان الرفيف ليس فى شيء من السطوع الشمسى الصارخ ، حين تكون الشمس فى قلب السماء !. وبمثل هذا الفقر فى تذوق الالفاظ يقع الكثير من الرصف فى النظم وتحتكم القافية بوضع كلمات لا مناسبة لها ، ولا حاجة اليها !

* ـ ووصلت « اللقاء » للسيد نفسه ، وفيها المثل للاستعمال غير الجيد للكلمة اداة الفن القولى : كقوله .. بعد بين هدهدته الذكريات .. فان الهدهدة تهويم خفيف ، وتهدئة ، وليس يريد ان الذكريات قد داعبت البين ، بل هى بحيث تؤججه وتوقده .

ومن هذا الافق مثل قوله : فشعاع الشمس رفاف اذا ضم المياه ، فان الرفيف ليس شان شعاع الشمس المحرق الحاد ، ثم ماذا يريد من ضم شعاع الشمس المياه ؟ أهو تبخيرها ورفعها ؟ فكيف يكون ذلك بالرفيف ؟ انه شيء أعنف من ذلك كثيرا ..

* ـ ووصلت « من وحى الشتاء » له أيضا فهو صاحب بريد كثير .. ومن وهن العبارة مثل قوله : وانى حيال الطبيعة لحن ذليل النغم .. فى سياق بين جبروت الطبيعة برعودها وسيولها وبروقها .. الخ فأى شيء يكون اللحن فى هذا المقام ! وأبين ما فى ايحاء اللحن هو الرقة والعذوبة لا ما يريده من الذلة والانكسار ، والضعف امام العنف الحاطم !

ولعل هذا الوحى الشتوى فى جملته اقل فى تنافر الالفاظ ونبوها مما سواه من رسائل السيد ، لولا عدم الوحدة فى السياق العام .. وعدم التماسك المعنوى

* ـ وللسيد ايضا « رحلة الحياة » ولا تواتيه العبارة فى مثل قوله : ومضى الصبا .. يريد الطفولة وقوله : وكانني الظمآن يحلم بالكئوس .. والظمآن انما يحلم بالماء ، حتى ولو كان آسنا ، فما الرحيق الذى يحلم به الظمآن وقوله : كى ألفى الحياة جديبة بعد البلل فما أهزل لفظ البلل فى هذا الموضع ، وهو يريد الخصب وما يضاد الجدب .. وفيها غير قليل من حكم القافية الذى أشرنا اليه ، وحسبنا منه ما ذكرنا ..

* ـ وللسيد كذلك « البعث » ومن ضعف اللفظة فيها مثل قوله : الدروب الداجيات .. وانما للدروب الوعورة والمشقة لا الدجو .. وقوله : والدهر يطوى فى غلالته بقايا أغنياتى . فمع تناسى طى الاغنيات وكيف يكون فى الثياب نجد لفظ الغلالة هنا فى دلالته على الرقيق من الثياب لا يصلح لطى الاغنيات طيا يخفيها ويضيعها .

ومنها قوله : ويفته موج الأسى ، والفت عمل صلب ، لا عمل موج .. والامر فى هذا قد يكون أدق من أن يطالب به من يبدو فى مجموع رسائله انه يرصف أكثر مما يستشف .

* ـ ووصل « نشيد السد العالى » ويبدو هزال اللفظة المكشوف فى مثل قوله :

بنينا السد يا خوفو
منه الغرب مكسوف !..

كما يبدو فى مثل قوله

فلا شبر بلا زرع
من الاصل الى الفرع !

فما موضع الاصل والفرع هنا ؟ وأى مناسبة لهما ؟

وقوله : فنور جنب صنبور حباك

السد .. فالتخصيص بالصنبور – على ما فى عدم الف اللفظة الا فى كراريس الاولاد .. يضعف المعنى ، اذ المراد الماء الغامر لا فى صنبور ..

* – ووصلت « الى شاعرة » وتبدو فيها سذاجة اللفظة التى تهز المعانى ، كما تلمح التحوير الصارخ فى مثل قوله :

صونى بيانك عنى اننى بشر
من التراب وهذا الفن روحانى

فالكثير يعرفون الاصل :

غضى جفونك عنا اننا بشر

وهو فى أصله أدق وأروع

وكذلك قوله :

لا يعرف الشعر الا من يكابده
ولا القوافى الا كل ولهان

فأكثر من الكثير يعرف الاصل : لا يعرف الشوق الا من يكابده .. وليس الشعر دائما يا سيدى مكابدة ومعاناة فقد يكون استجابة مطاوعة .. وقد يعرف القوافى غير الولهان من ذوى المشاعر الاخرى غير الوله !

وفى ضعف اللفظ فى هذا النظم شواهد واضحة على أثر الكلمة فى الفن القولى بما هى مادته

فقوله :

كأن شعرك فى الوجدان كهربة

وقوله بعده :

كما تقابل تياران فى آن ..

الفاظ خائرة الايحاء مما يجرى فى دكاكين عمال الكهربة !

وكذلك قوله بعد : وفيه ما فيه من سحر .. ثم : وفيه ما فيه من عطف .. عبارتان تستعملان للدلالة على ما فى القول والرأى من وهن وموضع للضعف حتى ليكتفى بها المتناقشون عن بيان الدخل والنقص ..

وقوله : فأنت أنثاى .. فيه ايحاء جسمى مادى ليس فى شىء من جو شاعرة

* – ووصلت « لا تغضبى » وبالنظر الى الكلمة أداة الفن فيها نرى مثل قول صاحبها :

أراك كجنية من لهب ..
من النور شفافة طاهرة

وهى ألفاظ متدافعة متناشزة ، فالجنية حفيدة ابليس عدو آدم ، وأين هى من النور والطهر والشفافية ..

ومنها فى تشبيه العينين قوله :

هما موجتان ببحر عجيب
يتيه بأمواجه الكاسرة !

وليس من السهل والامواج كاسرة أن يعزل من بينها موجتان وحدهما لتشبه بهما العينان ، وفيم يكون التشبيه .. ومنها قوله فى حسنها :

لتاييس يخرج طرف اللسان
ويستلب المهج الساخرة ..

واخراج جمالها طرف لسانه لتاييس سذاجة ، صغيرة ، وتعبير طفلى ، تافه الايحاء جدا ، وقد قيل هذا المعنى فى الفصحى والعامية بأسلوب أكثر ايحاء من اخراج طرف اللسان !

ثم فيم تسخر المهج بهذا الجمال ، وليس من شأن الجمال أن يكون موضع سخرية ما .. وليس لدى من الفرصة ما أتابع فيه بقية هذه القطعة فحسبى هذا .

* – ووصلت « عناقيد » لصاحب « لا تغضبى » ولا أناقش صاحبها فى فلسفة فكرته حين يجعل حياتنا كعناقيد العنب ، ويمضى فى بيان ذلك ، ولكنى أظل عندما التزمته هذه المرة من مناقشة المفردات ، فأشعر بعامية الكلمة فى مثل قوله : زجاجات بأشكال وألوان ، فتجرى العبارة سطحية ساذجة لا توحى بشىء مما أراده من التفنن والتنوع فى زجاجات النبيذ . ومن فقد الكلمة الايحاء مثل قوله : فى أرجوحة النصب .. فان الارجوحة للهدهدة المريحة من النصب ، فلا يبدو مع هذا أن تكون الارجوحة للنصب

* – ووصلت « القبلة » وفيها من سذاجة المعنى مثل قوله :

ولقد تصدر عنها آهة
تفلت المنديل من بين اليدين

وفيها من عدم صحة المعانى كذلك ما لا نشتغل به اكتفاء بما ركزنا القول فيه من سلامة اللفظة وصحة دلالتها الادبيه ، وفى هذه القطعة مثل :

وهى فى الاعماق طفو لاقظ

أول الانفاس ما بين فمين

فان لفظ الانفاس يراد به فى الاستعمال المعروف « الموت » — ولو ساءلت السيد كيف تخيل القبلة طفلا يرسل أول أنفاسه لما وجدت جوابا مفهوما ·· فيما أحسب

ولو احتكمت الى ايحاء اللفظ ودلالته لوجدت غير قليل من حكم القافية الذى يضع كلمات تقفى دون أن يكون لها موضع فى المعنى الادبى ··

وأكتفى بهذا القدر من حديث مع أصحاب الفصحى لاتحدث الى بعض أصحاب اللغة العامة فانهم أولى بأن يرعوا فى الكلمات قوة الايحاء ، وأن يقدروا أن لهذه اللغة العامة من سليم التعبير وبليغه ما يحمل الكثير من قوة الملحظ ودقة الحس ، ورقة العاطفة ، وذوق التعبير وحيائه حينا ، وقسوته حينا ·· وأعيد قبل التحدث الى أصحاب اللغة العامة فى زجلهم ونشيدهم ما قلته غير مرة قبل الآن ، من أن لهذه اللغة العامة مفرداتها ، وأساليبها التى لا تجمل بحشر الكلمات الفصيحه والصيغ المتفاصحه لأن ما فى هذه العامة من دقيق ما أشرت اليه يحتاج الى قدرة أدبية نفاذة تظفر به وتحسن ايراده ، وليس ذلك باليسير على الكثير ·· ومن هذا النوع :

* — وصل نشيد « قوموا يا أجدادى » وفيه من فقد قوة الكلمة مثل « شافوا انصرع » فان السرعه فى اللغة العادية معناها السرعة اللاهفة ، وأما الصرع والانصراع فليس من كلماتها ، ومثل : بنيت السد·· نورت بيتك ·· والتعبير بالنور والتنوير ليس فى اللغة العادية بمعنى التعمير ، بل بمعنى الايناس والملاطفة

ومثل قوله : من قلب الشعب انت بنيته ·· وفى الاستعمال ان المأخوذ من القلب هو المنتزع قهرا بوجيعة ·· وتقع الجمله فى غير موضع مفهوم مثل قوله: والخير لبلادنا بعد ما كان غالى وفرح قلوبنا رجع لنا تانى؟ فما « فرح قلوبنا» بعد ما كان غالى

* — ولصاحب السابقة ·· هلل كبر يا جبريل ، وتضعف فيه الكلمة أيضا كقوله مطاوعة للقافية « يا قلب بشير » فما البشير هنا فى وصف القلب ·· ومثل عبارة « عملاق الجيل » ليست من لغة الحياة ، بل هى من اللغة الرسمية وقد أسلفنا أن مثل هذا ليس من البلاغة فى لغه الحياة ·

* — ووصل من هذا الصنف « لحن الشهيد » للزجال الذى طال نقاشه « للادب » ونقاش « الادب » له — ومن فشل اللفظ الشديد فى الايحاء مثل قوله لليهودى « بلاش شقاوة يا بنى » فهى فى العادة عبارة تدليل لا عبارة الزجر القاسى العنيف لليهودى المجرم· ·· ومن خيانة التعبير كذلك مثل قوله: يادى الحلاوة عليك قاعد متبت قوى ··

عملت دولة ·· هسك بلاش هزار والنبى !· فكيف يكون مثل هذا لحنا للشهيد الذى فتك به اليهود ! وهو ما يشعر به مثل قوله : الكل الا اليهود، لو الوحوش نقبلها · فكيف يكون هذا التدليل لمن هم أقسى من الوحوش · وكيف يكون مع هذا التعبير الخافت مثل قوله : وخلى تارى يغلى ، واقول لنارى ايدى ! فهل تتكامل هذه التعبيرات فى لحن الشهيد ؟· ومن خيانه التعبير الواضحة غير المنوائمة فى المكان الواحد مثل قوله :

بحق قلب حزين · بيبكى طفل شهيد

مالوش جنيه يا عينى ··

لأشق بطن اليهود

ومع قول صديقنا عقب هذا · انفه رقة عيسى وخشونة الخطاب ، فانا نقول له ان السياق فى هذا الموضع للخشونه

لا الرقة ، وايراد احداهما فى مكان الاخرى افساد لكل واحدة منهما .

* وللزجال نفسه « بعزا » ومن خيانة التعبير فيها مثل قوله : واتحدى احسن دايه ، فانه لا ينسجم فى شىء مع قوله : دا متجبوش ولادة فهذا تعبير صحيح معروف وله قوته ، واما تحدى الداية فلا تعرفه لغة الحياة .. وشف ما فى الاول من قوة التعبير بولادة يعنى منجبه كثيرة الولادة ، واما الدايه فليست طرفا فى المساله ، ولا معنى لتحديها لانها تتلقى ماتدفعه الوالدات من خايبات ومنجبات ! وهذا ما نسميه بلاغة اللغة العامة ، ولا تلحق به عبارات فصيحة لا معقول لها كتحدى الداية . وفى قوله : بطل الرواية ولد تقولش ابن حرام لا يستعمل بلاغة اللغة اليومية فى التعبير بابن حرام، فانها لا تستعمله فى الاعجاب والاكبار ، بل فى السوء والاذية والشرية !

* وللسيد نفسه « حكاية ضمير » ولا نحدث عن قيمة الحكاية ، بل تحدث كذلك عن سلامة الكلمة فيها فنجده يستعمل كلمة « شعار » وليست من معروف مفردات الدارجة، كما أن كلمة ضمير نفسها لا تستعمل بالمعنى الخلقى الذى يريده ، بل معناها فى العادة النيه ، وما يضمره الانسان ، وكانت لهذه الكلمة وقعة حال معى اذ استعملها احد العامة فى هذا المعنى ، وفهمت منها سهولة واستسلام لايتفقان مع ما عرضت معنى الضمير الخلقى فكانت خناقة لرب السما .. واتضح أخيرا أن مراده نيتى الخفية !

* ووصلت « عهد الغرام » ومع انها غير مفهومة الموضوع ولا لها محصول فانها من حيث المفردات يعوزها التوفيق فى مثل قوله : « تعينها فى الوجدان » فان كانت كلمة الوجدان من اللغة الشائعة ـ وهو ما لا اظنه ـ فان كلمة تعينها هنا نابية ، لأن الوجدان لا هو رف ولا هو دولاب ! ويستعمل كلمة « سورة » القرآن بالسين وهى فى لغتهم بالصاد . وهى ـ فى الجملة ـ من التفاهة بحيث لا تستحق الوقوف عندها أكثر من ذلك

واخيرا .. مهما يكن القول المتسمح متساهلا فى الحانه الاملاء والنحو فانه لا احد يتسامح فى ايحاء الكلمات ، ومواقع الالفاظ فى البناء الفنى ، ولا أستطيع ـ مع أى تساهل ـ أن أنسى سوء وقع الخطأ اللغوى فى مثل « بللمن مرضه » .. وخير للناشئين الا يأخذوا بمذهب المتساهلين فى وقع الخطأ ولو كان املائيا لانهم بحيث يعدون انفسهم للعمل السليم القيم ، ولن تثبت لهم قدم على الطريق . وفى عباراتهم رهن يدل على قلة حظهم من اللغة التى يصنعون فيها فنا أداته الكلمة

النثر

* ـ ومنه وصلت قصة « ظمأ » لسيد نشرت « الادب » له قريبا قصة ، كما نشرت له قبل ذلك غير مرة .. لكن هذه يعوزها الكثير من الاحكام الفنى . فيقظة النائم الصحف ليس لها عامل موقظ ، والعرض النفسى لحاله مصطنع لا موجب له .. وشخصية ليلى غير متسقة ، فهى ابية عفيفة ترفض الوصول عن سبيل مريبة أو مذلة ، لكنها مع هذا تخرج بقميص النوم ، وتقبل وتعانق فى من حالها ... وما رنوت اليه من اثر المجتمع فى الاساءة الى المضيعين الذين تعوزهم النفحات الانسانية حق ، لكن لاتحسن القصه ابرازه ، وكذلك ما قلته من فقد الزوجه معنى العاطفة عند تعدد الزوجات صحيح ، لكنك لم تخرجه اخراجا متسقا .

* ـ ووصلت « عهد الغرام » ومع انها وهدف الكاتب فى افتقاد الرحمة الاجتماعية والعدالة البشرية فى مجتمعنا

ولا سيما الريفى هدف صحيح .. لكن الشخصيات التى قدمها ليست هى التى تمثل المشاعر التى يريد صاحب القصة اثارتها والاغراء بها .. ويبدو العجز فى تجسيم آفة الفقر على الحياة واهداره انسانية الفقير .. وموقف المـــرضة ليس مألوفا من مثلها وهى تشـهد هذه المناظر كل يوم مرارا حتى لم تعد تثير شعورا فى مثلها ، فتتخلف عن الطبيب فى العيادة لتمضى ليلة مع مريض يقرر الطبيب انه ميئوس منه

* ـ ووصلت قصة « خالى شغل » وهى قطع ملفقة من وصف شخصيات ، دون وحدة حادث أو سياق حتى تكون شـبه قصة .. وبدا الفرج سهلا قريبا تحققه فتاة صغيرة تمنح هذا الخالى الشغل كل يوم خبزا قديدا ، وقطعـة جبن ، وفيها اشارة الى وليمة فى القرية المجاورة يطعم اصحابها الناس اللحم ، فماذا بقى بعد ذلك من أزمة ما دامت الامـــور ميسرة هكذا .. وفى هذا العدد قصة «العاطل» ارجو ان يقرأها صاحب هـذه الرسالة فيقدر ـ فيما أعتقـد ـ فرق ما بين المحاولتين

* ـ ووصلت قصة « فى الاوتوبيس » لصاحب البريد الكثير ايضا أو ليس فيها الا صورة تسول خادعة خدع بها كاتب هذا الكلام ، ولم يلبث أن جاءه كشف خدعتها من كلام ركاب الاتوبيس .. فلا صورة .. ولا قصة ..!

* ـ ووصلت له كذلك « شوك » واسأل السيد المعذرة اذا لم افهم مرمى هـذه التسمية ، ولا الجملة التى تكررت وختمت الكلام وهى والله حقهم يحوشوا الشوك ده » .. لم افهم الا أن تكون رمـزية ، والرمز فيها كذلك بعيد وضعيف ، لأن ما فى طريق عبد الله على درب الحيـاة ليس شـوكا ، بل هـو حسك وزجاج مكسر ،

وبعد .. فالحادثة عادية : رجل فقير لا يجد مصاريف ابنه ، وزميـله غنى ، والاب يجـد المصروفات والركوبة .. وقد باع الفقير حلى زوجته ، ودفعها فى تعليم ابنه ، ثم باع الحمار الذى يركبه ابنه ليدفع المصروفات ويمشى الابن .. فأى شىء فى هذا العرض الساذج يجسم الازمة ، ويهول العقدة !. ولو كان فى عبد الله شىء من حسـن الاسـتعداد لوسعته المجانية التى ليست نسبتها الآن قليلة . والحكاية لا تفلح فى اثارة شىء

* ـ وله نفسه كذلك « النجاح » وهى حلم عجيب لطالب أصـبح فرسـب فى جميع المواد، فأى شىء هذا ، وأين القصة .. وما هذا الحشد العجيب فى حديث الحالم بالنجاح عن الحظ ومواتاته ناسا، وتخليه عن آخرين .. كل هذا وسبب الرسوب واضح ، هو عدم الميل العلمى، وضوح الميل الادبى . ومعذرة ياسيدى اذا ما تركت باب هذا البريد مفتـوحا حتى توافينى أنت بتقويم قصتك فأفهم بم صارت عندك قصـة واختم هـذا الباب بما بدأته ، هـذا الشهر ، اللهم طولك يا روح .. فمثل هذا الهواد فى البياض نقرأ منه الكثـير ، ونصطدم بالاخطاء التى تبطح ، واذا أبطأ استعجل أصحاب هذا الكلام التقويم ، واعتبروا التاخير عملا منا غير لائق، وكتبوا يلومون او يمنون بقبول هذا التاخير

وفى هذا الجو وبعد ما طال الحديث فى الشعر عن اللفظة فى بناء الفن القـولى اعتذر لاصحاب سائر الرسائل عن ترك ما بقى الى العدد القادم .. ولهم الفضل

***

تكميل الادب اعداد المشتركين مجانا

هـو مـا أعلنت عنه « الادب » فى هذا العدد والعدد السابق ، فيرسل اليها من يطلب اعدادا لايعينها فيطلب الاعداد التى فيها مقاله كذا .. فالمرجو أن يعين أصحابنا الاعداد التى يريدونها .. رفعا بالعاملين فى « الادب » ومعاونة لهم

ـ أنا[1] ـ

أنا ما أنا الا خيـــــــــال مشرد
يؤرقه المـــاضى ويلهو به الغـــد
كأنى ســـفين فى الخضـــم مضيع
تقـــربه الاثبـــاج حينا وتبعـــد
على صفحة الاجبار اســـمال مغرق
تراءت بعيـــدا أم حطام مبـــدد
الى الشاطىء المرموق أهفـــو مناجيا
ولى بين أعماقى أعاصـــير ثـــورة
فلا الشط يدنينى ولا الريح تنجـــد
ولى بين أضـــلاعى أســـير مقيـــد
فؤادى وهل يشفى فؤادى من الضنى
ومن علل شـــتى تقيم وتقعـــد ؟
شرابى من دمعـــى وزادى من الأسى
فيا بئس ما أســـقى وما أتزود
تمرســـت بالآلام حتى كأنهـــا
ســـميرى فان غابت نبابى مرقـــد
وزلزلت الارزاء باسى ولـــم تـــزل
تنمنم من حـــولى وترغى وتزبد
وروضتها حتى غـــلوت أليفهـــا
فان وافت النعمى تغار وتحســـد
ودائى من دون الأنام عشـــيرة
تؤجج أشـــجانى ولا تتعمـــد
يهيمـــون خلفا لا تآزر بينهـــم
فوالهفى لـــو أنهـــم كلهم يـــد
اذن لاســـتردوا مجـــدهم وهناءهم
وأصـــبح حظى منهم يتجـــدد
أولئك أقـــوامى عفا الله عنهـــم
تمنيت لو ابقى شـــقيا ليســـعدوا

زكى فاضل

---

١ ـ تعيد « الأدب » نشر هذه القطعة آسفة لثقتها ـ بعض الشىء ـ بعامل المطبعة اذ صححت القطعة اتم التصحيح وهى على الصورة العادية للشعر ، ثم اقتضى « التوضيب » وضعها على عمود واحد ، فكانت الفوضى فى وضعها بالعدد الماضى .. فمعذرة وتوبة .

الأدب

قصصية • شهرية

يصدرها الأدباء

الادارة المصرية الجديدة . الحجم : ١٣

ت ٦١٧٥٠٠

الرسائل الفنية والمالية

ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

الرسائل الادارية

ترسل باسم

مدير الادارة

الاشتراك عن سنة: في مصر ٥٠ ق، في الخارج ٨٠ ق (أو ما يعادلها) بالبريد الجوي

ثمن العدد ٥ ق

البريد الجوي

والمسجل بحسابه

فهرس

العدد الثامن – يناير ١٩٦١ – السنة الخامسة

حاجتنا الفنية

عن الأمناء ٤٦٧

احياء الفصحى باستعمال العامية

الاستاذ الجليل أحمد لطفي السيد ٤٧٢

عبد الرحمن شكري .. بين العداء والوفاء

أمين الخولي ٤٧٥

ملابس الكاتب

عبد المنعم شميس ٤٨٠

الشرق الأدنى في الأدب الفرنسي

تأليف ج . التوبي : ترجمة أحمد عبد اللطيف ٤٨٢

النفس الحزينة

شعر : ناهيد أبو زهرة ٥١٤

مواكب البشر

شعر : حسن قاسم ٥٠٢

عبس ..

قصة : صلاح عبداللطيف ٤٨٧

عائدون

محمد مصطفى شبانه ٤٩١

انتقام رهيب ..

سمير وهبي ٤٩٥

من حياة بيتهوفن

عبد المعطي المسيري ٤٩٨

الصحافة اليومية والادب ٤٩٩

أصداء أدبية

فخري فايد ٥٠٢

بين الهلال والأدب ٥٠٤

بوشكين ٥٠٧

في القصة القصيرة

محمد جبريل ٥١٢

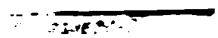
الست عليه

نقد : علاء الدين وحيد .. ٥١٥

بريد الأدب : ٥١٩

الايحاء ٥١٩ – خاوة بالكم ٥٢٠ – فردية

لا أحبها كم ٥٢١ – الشعر ٥٢١ – النثر ٥٢٥



حاجتنا الفنية .. ؟

في مساء الرابع من ديسمبر ، بدار الأمناء ، اجتمع أربعة منهم ، الفت بين قلوبهم دعوتهم الكبرى ، في الايمان بالفن ، ومكانه في الحياة ، والاضطلاع بحمل أعباء الامانة الفنية الاجتماعية ، في دفع الحياة وتوجيهها

أربعة وحدت أهدافهم في الحياة تلك المهنة التي بلا مجد ، وان كاد أهلها أن يكونوا رسلا .. مهنة التعليم ، فكلهم مارسها عامة حياته ، أو يمارسها مدى الحياة .. ومن أجل ذلك كان حديثهم في تلك الندوة ، حديث المتطلع المستشرف ، المعاني المجرب .. وقد دار هذا الحديث عن : التعليم بمراحله المختلفة ، وهل وفى بحاجتنا الفنية ؟ فكان فيه ما ينبغي أن يقف عنده قراء « الأدب » ، وتطول عنايتهم به .. وهو ما أحدث عنه من : حاجتنا الفنية ..

في فترة يكثر فيها الكلام كثرة لافتة عن: الوعي .. والانطلاق .. والتخطيط .. والبناء .. والغد .. والمستقبل .. وأشباه تلك الكلمات الضخمة تكون دعوة أصحاب الفن والحياة مبعث أضواء كشافة ساطعة ، تثير الوعي وتركزه ، وتحرض الانطلاق وتدفعه ، وتؤسس للبناء وترفعه ، ويكون حديثهم عن «حاجتنا الفنية» حديثا يجب أن نستمع له وننصت ، لنتبع أحسنه .. ولذلك أطيل القول عن حاجتنا هذه .

* * *

وحاجتنا الفنية — على ما يتبادر — موضع الرعاية ، ومجال الاهتمام ، كما يفهم من المعنى الرائج للفن .. فالموسيقى تشجع ، وتكافأ ، وتعدن ، وتعلم ، وتطور .. والمسرح وفنونه تدعم ، وتجاز ، وتطعم ، وتشاد دوره ، وتقوى معاهده ..

والفنون التشكيلية يفتح لها مثل هذه الآفاق ، ويقدر أهلها ، ويمنح رجالها ، وتتسع مغانيها ، وترفع نصبها .

والرقص تحسن سمعته ، ويرد له اعتباره .. وتفتح معاهده ، ويدرب النشأ عليه .. الخ

والأدب له في هذا الموكب مكانه : مكافأة ، ومعاونة ، ومناصرة ، وبذلا .. فكل

الوان الفن ممهدة الكنف ، مرعية الجانب .. تتجدد خططها ، وتصحح نظمها ، وتوصل بالصالح مما عند الامم الناهضة .. فهل ترى اولئك الامناء : مدرسة الفن والحياة لم يجدوا في ذلك كله الوفاء بحاجتنا الفنية ؟ لئن لم يرضهم هذا كله فهم مسرفون في المبالغة .. بل هم متجنون .. لا يعجبهم العجب ..!!

لكن هؤلاء الاربعة الامناء ، في نعوتهم تلك لايبدو انهم رضوا بهذا ولا عنه ، فهم على تفاوت اسنانهم ، وتغاير عوالمهم ، لم يشيروا الى هذا النشاط ، اخف اشارة ، ولم يشغلهم من الفن ذلك المعنى الشائع ، والمراد القريب .. دون نظر الى الهدف الأعلى .. والاساس البعيد ، فترك كلهم ذلك ، كأنهم على اتفاق مبيت ، بهذا الترك ، مع انهم ـ فيما نوقن ـ لم يبيتوا في ذلك رأيا .. وانما سبب ذلك انهم طاروا الى آفاق سامية بعيدة ، او غاصوا الى اعماق اصيلة منيعة .. يستشفون ويتنورون .. او يستبطنون ويستكشفون .. فاذا الهدف ، والاساس هو :

شخصيتنا الوجدانية

واذا الذاكرة ترجع الى موقف كان فيه الوزراء يعرضون سياساتهم ، ويرسمون خططهم ، والناس في اجتماع للاتحاد القومي يستمعون ، ويعقبون .. واذا وزير التربية والتعليم يقدم نصيبه من ذلك ، مطبوعا في كتيب مفرد .. ويستقصي في ذلك ويتتبع ، ولكنه مع ذلك كله لا يلم بشيء من امر التربية الفنية ولا يذكر من معنى الفن الا الصناعة ، والتدريب العملي ، وما لذلك من معاهد ومدارس ، ولما سئل : اين مكان الفن الجميل في التربية ؟ اجاب : ان الوقت لم يتسع للبيان الذي كان طويلا ، فاختصر ، وكان من نتيجة الاختصار عدم الحديث عن الفن الجميل .

وكان التعقيب : ان الحديث في لجنة الفنون لا يكون الا عن هذا الفن وان الفن اذ ذاك ليس الذي يذهب به الاختصار ، ويضيق عنه الوقت ؛ فان السؤال عن التربية الفنية ، بين اعمال وزارة التربية ، انما هو سؤال من لم يعن من الفن الجميل تلك الهوايات المنكسية الساذجة ، ولا ذلك النشاط المدرسي الاضافي ، بل سؤال من لا يكتفي من الفن الجميل بدراسة نظرية قاصرة ، او تدريب عملي خاطف ، للموسيقى او التصوير مثلا .. وانما السؤال عن صنيع المربين في التربية الوجدانية ، وتكوين مزاج الامة ، وتغذية مشاعرها ، كما يربون جسم ابنائها ، وكما يكملون عقول افرادها ، وكما يهذبون اخلاق اهلها .. فلابد للمربين ان يحققوا في ترقية الاحساس والذوق ، مثل الذي يحققون في غير ذلك ، من جسم ، وعقل ، وضمير .. لان هذا المزاج الفني هو ملاك الامر كله ، في حياة الاجسام ، والافهام ، والاخلاق ، والشخصية الوجدانية وسائر جوانب الشخصية البشرية ليست كلها الا وحدة لا تتجزأ ، وكيانا متماسكا ، لا ينفصل فيه جانب عن جانب ، ولا يستغني فيه بعض عن بعض ، بل تتماسك الشخصية ، وتتداخل نواحيها .. واذا كان من اجزائها ما يخالط سائرها ، فالشخصية الوجدانية هي اقوى الجوانب تاثيرا وتوجيها ..

الم تر كيف يكون الاحساس بالحسن اية سلامة الجسم ، واتزان البدن ، حتى يكون له كيف ، كما يقول الناس على الفطرة : فلان ما لوش كيف ، كناية عن المرض .. لانه عند الانحراف لا يعرف طعما للحياة ، ولا يجد لها وقعا ، مع عدم سلامة المزاج ..

ألم تر كيف ان من اصحاب الفلسفة الخلقية من يقولون : ان الخيرية الخلقية حاسة للخير ، كحاسة الجمال ، فهى تعاف الشر ، كما يعاف المرء القذر .. سيان بسواء ..

الم تر كيف ان الذكاء العقلى شاهد ـ فى الاعم الاغلب ـ لدقة المزاج ، ورفاهية الحس ، وان النفاذ فى ادراك الجمال ، والنفاذ فى ادراك الحق صنوان ..

والأمر فى شخصية الأمة وكيان الجماعة يجرى على ذلك تماما ، فشخصية الأمة لا تتمثل واحدة ، متجانسة ، عامة مشتركة الا فى الكيان الوجدانى ، وبالمزاج الموحد ، مهما تختلف فى افرادها الاجسام ، والالوان ، والقسمات ، والملامح .. وبالشخصية الوجدانية ، والوحدة المزاجية تعرف الامة ، ويبدو طابعها ، وتتمثل فنونها ، وتتميز اخلاقها ، ويشتهر اتجاه ذوقها الذى به تعرف فى الدنيا ..

وهذا المعنى الرفيع السامى ، والعميق الجوهرى الاساسى ، من الشخصية الوجدانية ، والوحدة المزاجية هو الذى تحمى التربية كيانه ، وتصون سلامته ، وتحفظ صحته .. واذا ما حدثنا عن الحاجة الفنية فانا لا نحدث الا عما به تتضح تلك الشخصية، ويكتمل ذلك المزاج ، الذى يريده من يقول « انا » من افراد الامة .. ويعنيه من يقول : «نحن» .. من المتحدثين عن الامة .. ولهذا الجوهر النقى تدبر التربية .. وتدبر الثقافة .. وتدبر الصحة .. وتلتقى عنده وحدات الرعاية والعناية فى جهاز الدولة كلها ..

ومظهر وضوح الشخصية .. وتميز المزاج ، وتحيز الكيان ، الذى هو علامة الصحة والسلامة فى جماعة انما هو :

تعبيرنا .. عن تراثنا

تعبيرا صريحا واضحا .. يترجم عن القائل .. ويبين الاحساس ، فينقل ما فى النفس الى النفس ، ويربط ما بين الشعور والشعور ، وينفس بالشكوى تنفيسا يؤكد المشاركة ، ويفضى بالدخيلة افضاء شفافا نقيا ، يثير التعاون ، ويمسك القوى ، ويوجد الجهد ، فى تحقيق الأمل .. والشخصية الناضجة .. والمزاج المتميز .. والتعبير المفصح عن ذلك هى الاهداف الكبرى لصانعى الاجيال ، لانها العلامات العلامات الاكيدة الوحيدة للصحة الفنية ..

وهنا يمتد الحديث قهرا الى عمل الذين يشاركون فى ايجاد هذا التكوين للشخصية ، الذى يحققه التعبير عن الذات ..

ويتعرض القول لاجيال وطبقات مما ادرك شيوخنا ، ورأى شبابنا ، فنستطيع ان نعرض الجد ، والأب ، والحفيد ، مثلا لثلاثة اجيال متلاحقة ، يمكن ان نرى فيها : ماذا بلغ مجتمعنا من تعلية الشخصية الوجدانية .. وتمكينها من التعبير عن ذاتها ، وكيف تدرج ذلك فى اجيال متتالية ، فنرى ان الجيل الاول جيل الجد كانت تتكدس حوله عوامل شر كثيرة : داخلية من تنافر العناصر التى يتكون منها مجتمعه ، فتركية حاكمة ، ومصرية محكومة ، وطوائف اخرى دخيلة تمهد لها قوى خارجية من اوروبى غالب ، مستعمر حاكم ، يفتح الطرق لابناء قارته من أمم مختلفة . والسنة متعددة .. وكل اولئك العوامل تسندها وراثات ضالة ، ورجعية غبياء ، تحرم الجمال ، وتحتقر الفن ، وترتئى فى هذا الوجود رايا فاسدا ، يضطرب عليه امر الدنيا والآخرة ..

وفى هذا الجيـــل الأول جيـــل الحد كانت الشخصية .. ولامرية ـ شخصيه مهزوزة ، يكون المزاج الفنى معها قاتما ، منحرفا ، مضطربا .. ولا وسيلة مع هـذا كله الى تعبير عن الذات ، لأن هذه الذات مغيبة فى طيات من تلك الظلمات الكثيفة ..

ويبدو هذا التخلف فى النشاط الفنى ، على اختلاف ألوانه وصنوفه ، فاكثره محرم . معيب ، مصادر ، وقليله الباقى وهو القول والفن القولى لا يحرم ولا يعاب.. ولكنه لا يتجه الى خطة صواب .. فاللغة قوالب تردد، أو مواد تزدرد ، والكتابة قطع ترفع وتوضع كلعب المكعبات يكون منها الاطفال أشكالا ، لا منفعة فيها . ولا شـعور بها .. ولذلك ضعف التعبير عن الذات منذ جيلين واكثر ..

ثم تغيرت العوامل الاجتماعية التى اشرنا اليهـــا ، داخلية وخارجية ، وكانت يقظات وانتباهات ، دفع الواعون اليها هذه الأمة ، وهزت الاحداث وجـــودها بها ، فتغير الأمر ، فى جيل تال ، وجيل بعده ، تغيرا لا نصفه ولا نؤرخه ، ولكنـا نكتفى من ذلك بالنظر فيما صار اليه أمر الجيل الحفيد للجيل الجد ، الذى مضى ..

ننظر الى ابنائنا نحن فى خطوات تعليمهم ، ومراحل تكوينهم ذلك التكوين الذى نريد لنمنحهم به شخصية متكاملة فى جوانبها المختلفة ، وجدانية ، وعقلية ،وخلقية، وجسمية .. والوجدانية كما أسلفنا هى قوام الاخريات ، وميزان الصحة .. ومظهر ذلك ودليله أن يستطيعوا التعبير عن ذواتهم ، تعبيرا يكشف عن شعورهم بأنفسهم.. ويبرز شخصيتهم ومزاجهم .

وهنا تتكشف فجوات .. وتبدو ثغرات .. يعنى « الأمناء » منها أول ما يعنيهم ما فى التكوين اللغوى ، والتربية الفنية الادبية من تلك الفجوات .. والثغرات

ويتشاكى المنتدون ، بدار الامناء ، من الدراســة الادبيــة فى مرحلتى العـالى والثانوى وانها تلقن ، وتكره .. ولا تروض ، ولا تكسب .. وتحشد أشياء ، وتأخذ باشياء من قوالب اللغة وعباراتها ـ الى صور البيان ، وتذوق المعانى ـ لا يجد فيهـا دارس فرصة لذوق شىء .. أو وجدان شىء .. وليس مع ذلك شىء من قـــدرة على التعبير عن الذات ، وابانة عن شعور بالنفس ..

وليس الأمر فى أولى المراحل باحسن كثيرا منه ، فى الثانية والثالثة .. ويطول الحديث فى تبين اسباب ذلك .. فللخطط والمناهج عيوبهـــا .. وللكتب والادوات نقصها .. وفى المعلم المدرب المروض تخلفه .. بل عجزه ..!!

وانى ـ فى الاجمال ـ لاكثر ميلا الى أن شر آفة فى ذلك هى : عجـــز المروض ، المكون ، الذى ينفث فى الاجيال الخالف من مزاجه ، ويضـــعها فى مستوى تذوقه ، ويعديها بادراكه واحساسه .. لا محالة .. لأنه أمامها مثال شاخص .. ونمـــوذج واضح ، شأنه أن يقلد .. ووضعه فى الناشئين أن يحاكى .. فما الحال اذا كان هذا المثال ، وذاك النموذج على ما نعرف من حال غير القليلين من معلمينا : فى عدم تماسك الشخصية الوجدانية ، وعدم وضوح المزاج الفنى . وعدم الشـــعور بالذات ، والوعى للنفس .. وهو ما لا يكون معه تعبير عن ذات .. ولا ابانة عن روح.. فاى أثر يكون لمرب فنى حظه ما ذكرنا من عدم كفاية القدرة اللغوية . بل من عدم الفهم الواضـــح لطبيعة الحياة اللغوية . ونظمها الاجتماعية .. فضلا عن الثروه الثريه فى المـــادة اللغوية .. او المزاج الدقيق ، يحس ذوقها . ويمثل فنها . ويجد وقع اسالبها !! أترى مثل ذلك يجدى على الناشئة الذين يقـــودهم . ويوجههم . ويصقلهم . ويعـلى شـــعورهم !! .

والتهمة لمدرسي اللغة والادب واضحة الشهادة ، موفـــورة الادلة من حال من ينشئونهم ، ومدى شعورهم الفني ، ودرجة اقبالهم على الأدب او التمثل له ، وطاقة التعبير عن الذات في المناسبات الحيوية .. ولعله يكفي في بيـان اسباب هذا النقص الاشارة الى عدم الوحدة الثقافية لهؤلاء المدرسين للغة والادب .. فـــلا تجمعهم خطة اعداد سليمة . بل هم امشاج واخلاط، من ثقافات دينية حينا ، ودنيوية حينا ، حتى ما يتهيأ لهم ان يكونوا في ادراكهم للجمال ، واحساسهم بالفن ، ووعيهم للحيـــاة صورة سليمة لمزاج الأمة . ونماذج من شخصيتها الوجدانية !.

وتلك واحدة تكفي وحدها للاشارة الى النقص الفني والمزاجي والاجتماعي الذي في كيان هؤلاء المنشئين للاجيال الصاعدة ، تنشئة وجدانية . مزاجية ، معبرة ، هي أخطر من أي مشاركة اخرى لسواهم من المدرسين ، أصحاب العـــاوم أو الرياضيات وما أشبه .. لأن هؤلاء لا يلمسون وجدان التلاميذ ، ولا يؤثرون على مزاجهم وذوقهم تأثير أولئك المروضين على اللغة .. والادب .. ومن هنا يكون عنف الاثر ، وفداحة الخســـــــارة ..

* * *

ويتحدث متحدثون عن الكتب وتأليفها .. والمراقبـــين لذلك .. أو المحتكرين له .. وآفات في ذلك ونقائص ـ ويتحدثون عن المنهج . وواضعيه .. والمشرفين على تنفيذه . وما في ذلك من عيوب واخطاء .. ولكني أرى مؤلفي الكتب .. وواضـــعي الخطط .. وراسمي المناهج ـ والمدبرين لكل أولئك ، والمشرفين عليه ليسوا في أول الأمر وآخره الا من المعلمـــــين .. تقدم بهم الزمن ، أو علت الدرجات ـ وهم على ما وصفنا من عدم مسايرة ركب الحياة ـ وعدم المشاركة في تكوين أمتهـــم الفني .. والمزاجي الوجداني !..

وتتجسم بذلك أمامي القولة الصادقة : أعطني قاضيا ، ولا تعطني قانـونا .. فقلت على غرارها ، بل على هدى التجربة الواقعـــة : اعطني معلما . ولا تعطني كتابا ولا منهجا .. فان المعلم هو كل ذلك ..

ولكن كيف ؟ .. ومتى ؟ .. وبم ؟ نستطيع أن نعطي الحياة ذلك المعلم الـذي هو الكتاب .. وهو المنهج .. وهو بذوقه ومزاجه وتعبيره المثال الشاخص .. والقدرة الواضحة ؟؟ ذلك ما ليس هذا مجال القول النافع فيه

وحسبي أن أبنت عما أردت أن أعالن به قراء « الأدب » وهو : انحاجتنا الفنية الكبرى ان تكون لنا شخصية وجدانية .. واضـحة الشـــعور بذاتها .. قادرة على التعبـــير عن نفسها .

وأقوى وسيلتنا الى ذلك هو : معلم لغـــة وأدب ، تكتمل له الشـــخصية الوجدانية .. ويتضح فيه المزاج الفني .. ويستطيع التعبير عن ذاته ..

وليس شيء آخر من الفنون بقادر على شيء من النهوض الا حين يتقدم . ويمهد له ذلك التكوين للشخصية . وتلك القدرة على التعبير عن الذات .. فحين يكون لنا هـــذا المزاج الفني .. والوعي الذاتي يمكن أن يتم لنا ما نشاء ونريد من تمثـــل تاريخنا الفني .. وتطوير نشاطنا الفني .. وسلامة الخطى في ذلك كله .. وسداد الاهداف منه .. ووضع الفن في مكانه من حياتنا .. وجدوى الفن اذ ذاك على الحياة ..

عبد الثناء

مشكلات لا تزال قائمة

إحياء الفصحى باستعمال العامية

رأى رئيس المجمع اللغوى

كتبت «الادب» أمس كثيرا . وتكتب اليوم كثيرا ، وستكتب غدا كثيرا ، عن التطور وبخاصة هذا التطور الادبى ، الذى يعنيها ، لان التطور هو سنة الحياة ، ودستور الوجود ، وكل فهم ، أو ابداء رأى ، أو تاريخ لحقيقة من الحقائق لن يصح ويسلم الا اذا قام على أساس من فهم تطورها ، ومن اين بدأت ، والى أين تتجه ، وما خطواتها فى اتجاهها .. وعلى ضوء هذا كله قد يمكن القول بشىء فى مستقبلها ومصيرها ، فيكون ما يقال عن غدها أقرب ما يكون الى الصواب ، ما دام مأخوذا من فهم صائب لماضيها وحاضرها ، واتجاه تطورها .

وعلى هذا الاساس ينبغى تناول مشكلة الفصحى والعامية ، ليكون تناولا أدنى الى الصحة ، وأرجى للقبول ، وأوفر للوقت والجهد ، وأقل خسائر فى الخلاف ، وأعون على دفع التطور دفعا قويا ، فى اتجاه صحيح ، فتكون الجدوى الاجتماعية على الحياة ، أقرب تحققا وأعظم قدرا ..

وتقديرا لهذه الخطة تريد «الادب» لتضع بين يدى القراء شيئا من صورة المشكلة بين الفصحى والعامية ، من الماضى غير القريب ، وكيف كان الرأى اذ ذاك فى هذه القضية الحيوية ؟ وما الذى صححته التجربة من الرأى القديم ، خلال نصف قرن من الزمن أو أكثر ؟ .. وهل يسعنا بعد رصد هذه النتائج أن ننتفع بها فى معاونة التطور ، واخلاء طريقه ، وسرعة دفعه ؟

وهى بما تقدمه اليوم من تركيز المشكلة ، فى جوانبها المختلفة ، واجمال الاجابة عنها ، وتخليص الاستدلال لها ، انما تدعو الباحثين الى ما يلى ذلك من نتائج فعل الزمن خلال هذه العقود التى مضت من السنين . وما شهد به لرأى أو آخر ، من الصواب والافادة . والا يكن ذلك قد تم بوضع كاف ففى الامكان تنشيط التجربة لهذا الرأى ورصد نتائجها .. ورد الخلاف فى المشكلة اللغوية الى وجه من الرأى المحدود ، والحجة المجربة ، لا مجرد القول النظرى ، أو الخلابة الكلامية ، أو الفورة العاطفية ، ونحو ذلك مما لا ينصر حقا ، ولا يكشف صوابا ، بل يبدد قوة ، ويضيع وقتا ، ويثير عداء ، ويفتن السذج ، ويؤخر سير المركب الحضارى فى طريق التقدم اللغوى .

ومن حوالى خمسين سنة . كانت تصدر «الجريدة» التى يرأس تحريرها الاستاذ الاكبر أحمد لطفى السيد ـ أمد الله فى عمره .

وكانت تواجهها فى مقرها بسراى البارودى ، فى شارع غيط العدة ، ادارة مجلة «البيان» الادبيه التى يرأس تحريرها المرحوم الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ، وتكتب فيها جمهرة حملة الافلام فى ذلك العهد .

فكانت تلك المنطقة من القاهرة القديمة مركزا ثقافيا شهد من حركات الادب التاريخية ما جعله فى درس هذا التاريخ جانبا فسيحا ، يقف عنده الباحث فى الادب العصرى طويلا ، ليراجع وثائق هامة من مجموعات الجريدة ، والبيان ، مع ما يقوم منها على خطوات فى الكتبخانة الخديويه ـ دار الكتب الآن .

وقد اخترنا أن نعرض رأى الاستاذ أحمد لطفى السيد أمس ، فى تلك المشكلة اللغوية الهامة ، لأنه اليوم رئيس المجمع اللغوى ، تجرى على سمعه وبصره تجربة لغوية ، وتختلف أمامه الآراء ، وفيها ما يؤيد رأيه الاول ، وقد يكون فيها ما يخالف عليه .. وهو أطال الله فى عمره ، قد رأى فعل الزمن فى اللغة ، ومدى ما حقق أو غير من رأيه فى ذلك ، فاثارة هذا الرأى الذى ارتآه لطفى السيد ، ودافع عنه منذ نحو نصف قرن سيكون مصحوبا بحديث الواقع ، ونتيجه التجربة ، وتقدير صاحب الرأى بعد ذلك كله لما فيه من صحة ، ولذا عرضنا على الاستاذ حفظه الله ـ خلاصة الرأى كما قدمه مخالفوه فى مجلة البيان وخلاصة الاحتجاج للرأى كما استطاع أن يفهمها مناظره المرحوم مصطفى صادق الرافعى فيما كتبه بتلك المجله .

ولقد كنا نستطيع تقديم الرأى والحجة كما كتبهما صاحبهما نفسه فى الجريدة ولكن «الادب» رأت أن الرأى كما فهمه المناظر ، والحجة كما تمثلها المخالف انما هما قدر متفق عليه بين المتناظرين فاذا صحب ذلك تأييد من صاحب الرأى والحجه فذلك قدر لا يجرى فيه اختلاف

بعد ـ ولذا عرضنا هذا التلخيص ، على الاستاذ الاكبر ، فقال : **هو رأيى حتى اليوم .**

وقد لخصت مجلة البيان (١) حينذاك جوانب المشكلة فى أسئلة مركزة وأجوبة مجملة ، عن الاسلوب الذى نكتب به اليوم ، والمفردات التى نؤثر استعمالها ، والاسماء التى نستعملها للمسميات الحديثه وفيما يلى تلك الاسئلة الثلاثة وأجوبتها ، بغير تصرف منى الا فى تقديم أو تاخير ، وترقيم للاسطر . وهى :

١ ـ السنة الثانية ، ص ٤٠٥ وما بعدها

(أ) هل نستمسك بالمفردات العربية القديمة ، أو ناخذ بالمفردات التى تقرب ما بين لغة الكتابة ولغة الكلام ؟

(ب) هل نضع للمسميات الحديثة أسماء عربية فى مادتها وأوزانها ، أو تنقل اسماء هذه المسميات من لغاتها الاجنبية بعد تهذيبها ، وجعلها بحيث لا تناكر اوزان العربية ؟

وجوابه هو :

أن ناخذ اسماء المستحدثات من اللغة اليومية ، ونمرها على الاوزان العربية بقدر الامكان فان لم يكن لها ثمت أسماء ، فمن معاجم اللغة وكتب العلم ، فان لم تصب فى هذه أيضا ، وضع لها الواضع ما شاء .

(ج) هل يكون اسلوبنا كاسلوب العرب الاولين ، أسلوب الشعر الجاهلى ، والقرآن والحديث ، واسلوب كتاب الدولة الاموية والعباسية ، أو تكتب باسلوب يشترك فى فهمه خاصة المصريين دعامتهم .

وجواب الاستاذهو :

أن نكتب باسلوب يشترك فى فهمه خاصة الناس وعامتهم

***

هذه هى جملة آراء رئيس تحرير « الجريدة » بالامس ، ورئيس المجمع اللغوى اليوم ، وهى الآراء التى لايزال حفظه الله يراها الى اليوم .

وأما اجمال حجته لرأيه ، كما لخصها مناظره المرحوم السيد مصطفى صادق الرافعى فى البيان أيضا ، وقال: ان أكثر ما أورده انما هو من لفظ صاحب الرأى ففى ما يلى :—

« انه فى استعمال مفردات العامة وتراكيبها احياء للغة الكلام ، والباسها لباس الفصاحة اذ يكون من ذلك رفع هذه اللغة الى الاستعمال الكتابى ، والنزول بالضرورى من اللغة المكتوبة الى ميدان التخاطب والتعامل . ذلك أن ما استعملته العامة انما هو مقرارات» الامة فى هذه الكلمات ، التى لا تريد النزول عنها . وان الطريقة الوحيدة، لاحياء اللغة هى احياء لغة الرأى العام ، من ناحية ، وارضاء لغة القرآن من ناحية اخرى . واننا اذا أردنا الصلح بين اللغتين فاقرب الطرق الى هذا الصلح أن نتذرع الى احياء العربية باستعمال العامية ومتى استعملناها فى الكتابة اضطررنا الى أن نخلصها من الضعف ، وجعلنا العامة يتابعون الكتاب فى كتاباتهم .

***

ذلكم هو الرأى فى مشكلة ما بين لغة اللسان ، ولغة القلم ، من مفردات ، وأسماء مستحدثات ، وأساليب .. وتلكم هى حجة هذا الرأى ، نسمعها اليوم من وراء خمسة عقود من السنين أثيرت فيها تلك المشكلة ولا تزال تثار ، وجرت فيها تجارب ولا تزال تجرى ، فما الذى يدل عليه سير التطور من مستقبل هذه المشكلة ؟؟

تطرح « الأدب » هذا السؤال . وكاتب هذه الكلمات يجنح كثيرا الى دلالة التطور على صحة هذا الرأى . ويترك بيان ذلك الى فرصة أخرى . قد يقربها مايرتئيه القراء فى هذه القضية .

في الذكرى الثانية لوفاة

عبد الرحمن شكري

الشاعر سنة ١٩٥٥

العداء والوفاء

بين

تجربة اجتماعية

كان شكري زميل المازني ، في مدرسة المعلمين حتى سنة ١٩٠٩ ، وقد أخرج شكري الجزء الاول من ديوانه في السنة المكتبية ١٩٠٦/١٩٠٧ على مايقول المازني(١) الذي كان وهما في المدرسة مبتدئا ، حين كان شكري قد انتهى الى مذهب معين في الادب (٢) . وقال المازني بعد بضعة وعشرين عاما ، عن صلتهما اذ ذاك : ..ومن اللؤم الذي أتجافى بنفسي عنه أن أنكر انه أول من اخذ بيدي ، وسدد خطاي ودلني على المحجبة الواضحة ، وأنني لولا عونه المستمر لكان الارجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى .. كما قال المازني نفسه ، بعد هذا الكلام بسبع عشرة سنة : وتوثقت الصلة بيني وبين زميلي شكري فصار أستاذي وهو زميلي .. وبفضل شكري عرفت عبد الحميد ندوي والسباعي رحمه الله . ثم عرفت العقاد عن طريق آخر وعرفته بشكري فصرنا «ثلوثا» .. العقاد وشكري ، والعبد لله .

بقلم أمين الخولي

١ ـ مقدمة ديوان شكري . ط سنة ١٩٦٠ ـ ص ٤ ـ نقلا عن مقال للمازني في ماخبار اليوم سنة ١٩٤٧ ـ ويقول الناشر : للطبعة الاخيرة » ـ ص ٤ ، ١٩ ـ انه ظهر سنة ١٩٠٩

٢ ـ المصدر السابق ـ في الموضوع نفسه ـ نقلا عن مقال للمازني . في جريدة السياسة ، سنة ١٩٣٠

ولعل تعارف العقاد بشكرى كان حوالى سنة ١٩١٤ ، اذ يقول العقاد نفسه عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة (١) ٠

وحوالى سنة ١٩١٦ ، بدأت الجفوة بين شكرى والمازنى ، اذ نقل الى شكرى أن المازنى يتنقص من شعره وينسب بعضه الى شعراء الغرب ، فكان رد شكرى أن ختم مقدمة الجزء الخامس من ديوانه المطبوع سنة ١٩١٦ بصفحة يعد فيها للمازنى ما نقل من شعر ونثر عن الأدباء الغربيين (٢) فلم يصف الجو بين الثالوث كله خلال السنوات التالية ، اذ ظهرت فى جريدة عكاظ سنتى ١٩١٩ ، ١٩٢٠ فصول من شعر المازنى والعقاد ، بامضاء « ناقد » ظن أنه شكرى ٠٠ وفى سنة ١٩٢١ ، ظهر الجزء الاول والثانى من كتاب الديوان ، فى النقد والادب ، الذى اشترك فيه العقاد والمازنى ، وفى الجزءين نقد لشكرى وشعره ، عنيف اللهجة ، مقذع ، استهلك نحو عشرين صفحة من ١٥٤ صفحة للجزءين ، عدا ما يتخلل الصفحات الاخرى ، فان المازنى وهو ينقد المنفلوطى ، يقول : المسكين شكرى (٣) ٠٠ وأسلوب هذا النقد مما تصعب اعادة نشره ، وسترى بعضه فيما سنضطر الى ايراده تاريخا لصلة هذا الثالوث ، وعمله الادبى ٠ فان المازنى يقرر أن رأيه فى شكرى قديم منذ سنة ١٩١٣ ، وأنه لم يتغير سنة ١٩٢١ ، ويقول :

« ولقد كنا فى كل ما كتبناه عنه فى أول عهده بقرض الشعر لا نغفل الى جانب التشجيع أن ننبهه الى عيوبه ، فقلنا عنه لما صدر الجزء الثانى من ديوانه انه يطأ مفاخر الصنعة بقدميه وانه لا يتعهد كلامه بتهذيب ، أو تنقيح ، ولا يبالى أى ثوب البس معانيه ؛ وعللنا يومئذ جموحه هذا بأنه نتيجة طبيعية لتمادى الشعراء فى المنهج القديم ، ولمجاجتهم فى احتذاء المثال العتيق ؛ أى أنه نتيجة رد فعل ، فهو تطوح وتطليق للعقل يقابلهما من الجهة الاخرى غطيط المقلدين فى كهف الماضى ، وكان ذلك سنة ١٩١٣ ، فهل يرى أحد أن رأى اليوم لا يتفق مع رأى الأمس ، ان صح أن هناك رأيين ! كلا ، لقد أدينا الواجب له وللأدب قديما ، ولكنا اليوم نؤدى حق الأدب وحده » (٤) ٠

والمازنى يبين هذا الواجب الذى أداه فى نقد شكرى القاسى ، واتهامه اياه بالجنون ، فاذا هذا الواجب هو : أن يميط الاذى عن المذهب الجديد ، وينفى عنه وخامة شكرى (٥) ٠

وبعد حوالى ثلاثة عشر عاما من كتابة هذا الكلام عاد المازنى يعلن فضل شكرى وتوجيهه له ، ويكتب ذلك فى البلاغ ، سنة ١٩٣٤ ، لكن يبدو « أن ذلك لم يجبر الكسر ، فان شكرى نشر بعد ذلك باكثر من عام قصيدة عنوانها : بعد الاخاء والعداء يقول فيها :

أيلتئم الصخران فى اليم بعد ما ... تردد موج اليم بالصدع والهد !
ويتفق الخلان من بعد ما بدت ... به بغضه من بين قول ، ومن نقد

---

(١) مقدمة ديوان شكرى طبعة سنة ١٩٦٠ ص٤ ـ عزوا الى الهلال عدد فبراير سنة ١٩٥٩ ٠
٢ ـ المصدر السابق ص ٩ (٣) ـ كتاب الديوان ٢ : ٩ ـ (٤) ـ كتاب الديوان ـ ٢ : ٨٦ ـ
(٥) كتاب الديوان ٢ : ٨٥

كما يقول ايضا :

ابعـــد فراغى من جنـــازة ودنا ... أروم خـــلود الود من عادم الخـــلد

***

اغالط نفسى فيهمـــــو واغـــرها ... وان لاح منهـم غـدر أعدائى اللـــد

***

وهيهـــات ما أمر اذا جـــد جـــده ... لينس ، ولو واروه فى مشيه للحـــد

اذا انفلت الســـهم الطليـق فمـــا له ... ولو أنه ســـهم النمـــيرى ، من رد

ويعجـز هـذا الدهر عن نقض فعـله ... ألا وهـو الدهر المصرف ذو الأيد (١)

وهو يتحدث عنهم بصيغة الجمع ، كأنه يعنى ركنى الثالوث معا .. ولعل مما يقرب هذا الفهم أنه حينما كتب المازنى ما كتبه أخيرا عن اعلان فضل شكرى وتوجيهه له ، كتب العقاد بعد ثلاثة أيام فى الجهاد يقول : انه لم يتأثر بأحد (٢) .. فهو ينكر بذلك أيسر الاثر للصلة بينهما ، فى رأى شكرى نفسه ، على الاقل حين قال فى قصيدة له وجهها للعقاد ذاته عند ظهور ديوانه الثانى ... الفكر عدوى وجار المرء يعديه .. وكأنما كان ينظر شكرى يظهر الغيب اذ ذاك لانكار هذا التأثير الذى لا مفر من قدر منه ينجم عن مجرد المجاورة فضلا عن المخالطة ، أما الصداقة والمقارنة فقد عرفنا فيها من تجربة الأولين قولهم : عن المرء لاتسأل ، وسل عن قرينه . !؟

وانما سبقت هذا الكلام ، عند الحديث عن تلك التجربة الاجتماعية لانه لابد من النظر فيه عند أى حديث عن الصلة بين هذا الثالوث ، وأثرها فى الحياة الأدبية

وقد اعتزل شكرى العمل الحكومى سنة ١٩٣٨ ، وربما كان هذا هو المظهر الأخير لاعتزاله الحياة العامة ،ذلك الاعتزال الذى كان تحطيما لقلم شكرى ..والذى يرى بعض الناس أنه أثر لتلك الخصومة (٣) .. واسلمت هذه العزلة شكرى الى المرض .. حتى الموت ــ ولم يعترف له بما يرد على النفس شيئا من الثقـــة الا فى الفترة الاخيرة من حياته ، بعد ما فرغ من الحياة ــ وانتهى شعوره بها .

وأخيرا ــ سنة ١٩٦٠ ــ ظهرت الطبعة الشاملة لأجزاء ديوانه الثمانيـــة ، تلك الطبعة التى أتمها الاستاذ عبد العزيز مخيون ، وقام بجمع الديوان وتحقيقه ، والتقديم له السيد/ نقولا يوسف ، وفى مقدمة هذه الطبعة نقرأ قول الاستاذ مخيون :

« كان واجبا على ، ووفاء لأستاذنا الشـــاعر الكبير ، المغفور له عبد الرحمن شكرى ، وتقديرا لفضله وعلمه ، وأدبه ، أن أتكفل بطبع ديوانه وتقديمه لأدباء هذا العهد الجديد الناهض ، ليتناولوه بالبحث والدرس » .

نقرأ هذا فنشعر أن الدنيا بخير ، ولا تزال تعرف الوفاء ، وان كانت تمضى فى خطتها المعتادة من تمجيد الرجال بعد مغادرتهم اياها .. ولكنه على كل حال شىء يرضى فى عالم الارواح ..

---

١ ــ ديوان شكرى ط ١٩٦٠ ص ٥٨٩ وما بعدها ــ ٢ ــ مقدمة طبعة الديوان الاخيرة ص ٩

٣ ــ مقدمة ديوان شكرى ط ١٩٦٠ ص ١٠ . ويرى الاستاذ نقولا يوسف : أن فى هذا الرأى مبالغة ولاأرى لها كثيرة لأن أسلوب قذف المازنى لشكرى كان جديرا بأن يخيب الآمال أو يصدم .

شكرى .. وجماعة الديوان ..!!

اتفق حين تلقيت الطبعة الجديدة لديوان شكرى فى مناسبة الذكرى الثانية لوفاة الشاعر فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨ أن وصل الى يدى كتاب « جماعة ابولو ، وأثرها فى الشعر الحديث » للسيد عبد العزيز السوقى ، وبتقديم السيد الدكتور محمد مندور ، بل يبدو انه كتب رسالة تحت اشرافه .. وفى المقدمة يقول الدكتور مندور : « ثم انتقل الى مدارس التجديد التى قادتها جماعة الديوان بزعامة شكرى والعقاد والمازنى .. »

وفى الكتاب يقول صاحبه : « ومن الممكن ان نطلق على شكرى والعقاد والمازنى، جماعة الديوان نسبة الى الكتاب النقدى ، الذى اصدره العقاد والمازنى فى سنة ١٩٢١ ، على الرغم من انهما هاجما فيه زميلهما شكرى ، لان ما جاء فى هذا الكتاب بجزئيه يعتبر ملكا مشاعا لهذه الحركة النقدية جميعا — ص ٨٤!

وهذا القول من صاحب المقدمة والمؤلف معا مما لا يسلمه الواقع التاريخى بسهولة ؛ ولا يقبله منهج درس الأدب وتاريخه ، لأسباب غير قليلة :

١ — ان هؤلاء الثلاثة لم يلتئم لهم شمل فترة ما ، حسب قولهم هم ؛ فالمازنى يقول أن رأيه فى شكرى ليس جديدا سنة ١٩٢١ حينما قال فى الديوان ، بل هو قديم يرجع بالتعيين الى سنة ١٩١٣ . والعقاد يقول انه عرف شكرى سنة ١٩١٤ .. وهكذا لم يجتمع ثلاثتهم فترة على رأى او اتجاه او بعبارة اخصر لم يكونوا « جماعة » ..!

٢ — أن نسبتهم الى الكتاب النقدى لايقرها واقع ايضا ، لان هذا الديوان لم يظهر منه الا قطعتين فى نحو مائة وخمسين صفحة ؛ تقدم مثلا من الاقذاع وسوء العبارة .. وأن هذا الكتاب كما رسموا له بقولهم : موضوعه الادب عامة ، ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة » فليست الحركة نقدية كما قصرها القائل على ذلك .. بل لا يستريح مؤرخ الادب الى اعتبارها نقدا ، لان الدافع المعروف فيها شخصى، باردىء معانى الشخصية ، فهو ضرب من الحقد تستطيع أن تجد مثيراته فى ظروف العقاد والمازنى المعيشية ؛ وفى ضغينة للمازنى على حافظ ابراهيم، أثرت على تصرفات حشمت باشا وزير المعارف مع المازنى . وحافظ قد بايع شوقى أميرا للقوافى ، وهو معتبر كذلك قبل بيعته ، فشتموا العصر كله بشتم شوقى .. وشتمه العقاد بدل المازنى .. على انه لو تركت هذا كله وسمعت وصف صاحب الكتاب لهؤلاء الثلاثة غير مرة بانهم مرضى بمرض العصر ، وهو الحال المتفشية العنيفة ؛ وكذلك كان شعرهم يفيض بالتشاؤم والاتهام والشكوى من الظلم وقسوة الحياة ص (٨٣ ، ٩٥) لعرفت ظروف تاليفهما كتاب الديوان

ولعل هذه الحال المرضية مهما يكن تشخيصها وتسميتها هى سبب ما تقرؤه من كتابتهم ، وما يذكرونه هم من تصرفاتهم ، فموقف المازنى من شكرى كما سمعته من قوله هو موقف شاذ لا يفسر الا بازمة او ازمات نفسية .. وموقف العقاد من المازنى وشكرى ، وهما على هذه الحالة الغريبة موقف غير سوى ، ولا تسيغه الحال الانسانية العادية بين السذج من ابسط الطبقات لان احدهم لا يترك احد صاحبيه ، او

احد جاريه ، أو احد أهل محلته أو بلده ينهش صاحبه هذا النهش وهو يتفرج عليهما ، ولا يتدخل !! واذا كان هذا التصرف مظهرا لشعور هذا الزميل نحو المتناحرين ، فموقف العقاد من شكرى اذن موقف لايصدر الا عن رأى فى شكرى يقرب جدا من رأى المازنى . ولايضع اسمه على هذا الديوان وهو صامت ولا يسمع ما فى الديوان وهو صامت ، ولا يترك ماعدا ذلك من تصرفات مشابهة لما فى الديوان وهو صامت ، ولايسمع ما فى الديوان وهو صنف رأى المازنى فيه .. وتصريحه انه لم يتاثر باحد كما رأيت ، صريح فى انقطاع الصلة بينه وبين سواه .. مهما يكن هذا القول دليل طغيان . لا أصل له .. فكيف يكون هؤلاء جماعة ، أو وحدة ، أو مدرسة ..؟!

ومع هذا التصدع السافر بينهم ، ومع أن ما فى الديوان ليس نقدا ، ومع أن نحو ١٣٪ من الديوان قذف قبيح فى شكرى ، فكيف يكون ما فى الكتاب بجزئيه ملكا مشاعا لهذه الحركة النقدية! ان القذف ملك خاص ، ومسئولية ذاتية للمازنى والعقاد ؛ ولا يملك فيه المقذوف - شكرى - مشاعا ولا مفرزا ، الا حق الشكوى منه الى هيئة قضائية .. أو هيئة تاريخية يكون حكمها ادق من الحكم بأن هؤلاء الثلاثة يكونون مدرسة تجديد، أو جماعة أدبية حتى يقال : انهم جماعة الديوان على الرغم من أنهما هاجما فيه زميلهما شكرى !؟

٣ - اذا كان معنى التجمع والتوحد، لم يتحقق بين هؤلاء الثلاثة حتى يسموا جماعة كذا أو كذا ، فان معنى المذهبية والمدرسة ، والأصالة التى يتأثر بها اتجاه الحياة الادبية لم يتحقق لهم أيضا .. وهذا صاحب كتاب «جماعة أبولو» نفسه بعد ما جهد فى التماس ما يصلح مبدأ فنيا لهؤلاء الثلاثة لم يلبث ان قال: «واذا كنا قد استطعنا أن نلتقط بعض هذه المبادىء الفنية لجماعة الديوان بصفة عامة فانه من العسير أن نستخلص كل تعاليم هذه الجماعة فى نقط واضحة مركزة ، لانهم هم انفسهم لم يرسموا لأنفسهم خطة موحدة ، ولم يضعوا منهجا واضحا - ص ٩٣ .

واصحاب الديوان انفسهم يقولون فى مقدمة الديوان «فنحن بهذا الكتاب فى أجزائه العشرة ، وبما يليه من الكتب نتمم عملا مبتوتا» - ص ١ .

بل تجد من عباراتهم ما يكشف عن فهم سيىء لسير الحياة وتموها اذيقولون فى المقدمة نفسها : «.. واوجز مانصف به عملنا - ان افلحنا فيه - انه اقامة حد بين عهدين لم يبق مايسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما» . واقامة الحدود بين العهود ، وقطع الاتصال بينها ، وتقرير عدم المسوغ للاتصال كلام لا يقوله من ابتغى توجيه الحياة ودفعها ، لان هذه الحياة ليست الا امواجا متلاحقة وخطى متصلة ، والتطور ليس الا تقدم الركب ، وسير الجماعة ، لا ينقطع فيه احد عن أحد ، ولا ينفصل فيه جزء عن جزء... والذى كان فعلا هو ان العهد الذى ارادوا اقامة الحد بينهم وبينه ، ولم يسوغوا اتصاله بعهدهم قد تاثر بما سمع، وتغيرت اتجاهاته ،كما فعل شوقى فى عنايته الاخيرة بالمسرحيات ، وكما انهم هم انفسهم بعهدهم الذى قام وراء الحد ، وقطع صلته بمن قبله - فيما يتوهمون - قد ادركوا هذه الصلة

البقية فى ص ٤٨٦

ملابس الكاتب

بقلم عبد المنعم شميس

• ليس الاهتمام بالثياب تفاهة على كل حال ، بل هو نوع من الحالة النفسية لا يستطيع الكاتب او الفنان مقاومتها •

ناقشت المجلات الأدبية في لندن خلال هذه الايام موضوعا يبدو تافها أمام أعين الكثرة الغالبة من المشتغلين بالأدب والفن • وكان هذا الموضوع هو : ملابس الكاتب : وكان سبب المناقشة كاتب مغمور وصف ثيابه التي يستعد بها للتاليف او الكتابة وصفا شائقا • فذكر مدى تانقه في اختيار ربطة العنق ، واسرف في وصف تلميع حذائه •

وتبع هذا الكاتب ، كاتبات وكتاب آخرون ، وصفوا زيهم الذى يضعهم في حالة الاستيحاء أوصافا شتى • واذكر منهم كاتبة قالت انها ترتدى سترة صفراء من الصوف ، وتضع على راسها طربوشا ، وتنتعل خفا على طريقة الرومان •

وقبل ايام اهتمت الصحافة الأدبية في الغرب بحديث كبير اعتبرته خارقا للعادة ، فقد كان الكاتب العالمي المعروف سومرست موم في لندن ، ونزل في أحد الفنادق ، واحاط به الصحفيون من كل حدب يطاردونه ، فاضطر الى عقد مؤتمر صحفي لهم داخل غرفته في الفندق ، ثم كانت المفاجاة الكبرى التي لفتت انظار المشتغلين بالصحافة الأدبية في لندن وباريس على السواء • ولم تكن المفاجاة الا ظهور سومرست موم بملابسه الكاملة ، وهو الذى تعود ان يلقى الناس في بيته وداخل غرفته في الفندق بملابس النوم •

ولم يسال الصحفيون سومرست موم عن انتاجه القادم • ولم يتعرفوا على رأى له في الادب المعاصر ، ولكنهم اهتموا بظهوره أمامهم بملابسه الكاملة !

وبقى بعد ذلك السؤال الذى أردت التعرف على جوابه •• ما هو اثر الملابس في مزاج الكاتب ؟

الذى أعرفه في هذا المجال هو ان الصوفية كانوا يهتمون اهتماما شديدا بملابسهم لتضعهم في حالة الوجد ، ولعلهم قد اختاروا الصوف الغليظ ليقربهم من هدفهم في الخشونة التي تميت في الجسد حب الشهوات •

وقد يسرف بعض الزهاد في موضوع الثياب ، حتى يرتلوا ثيابا مهلهلة لا تقيهم حرا ولا بردا • • بل ان بعض زهاد الهنود لا يرتدون ثيابا ، بل يسترون عوراتهم ، ويتقلبون على المسامير أو الزجاج للوصول الى حالة الوجد •

وفي الأدب العربي اهتمامات كثيرة بالثياب التي يرتديها الكتاب والخطباء

وقد تناولها الجاحظ بالوصف والبيان حين تحدث عن سمات الخطيب في كتاب البيان والتبيين .

ونحن لا ننسى طيلسان ابن حرب وما قيل فيه من شعر أصبح مضرب الأمثال، وهذا الطيلسان كان كثير الرقع حتى اختفى كل شيء فيه ، ولم يعد يرى منه الا ما رقع به من قماش .

وكان من عادة الخلفاء أن يمنحوا الشعراء أنواعا فاخرة من الثياب ، وقد يكون الدافع الى ذلك الرغبة في وضع الشعراء داخل نطاق الحالة النفسية التي تصنعها الثياب الفاخرة .

ومن أشهر الأحداث الأدبية المعاصرة الخاصة بثياب الكاتب أو الشاعر ، ما حدث بين أحمد شوقي ومحمود أبو الوفا في دار الاوبرا بالقاهرة ، فقد أقيم حفل لتكريم شوقي في الاوبرا ، ودعي الى الحفل الشاعر محمود أبو الوفا ليلقي قصيدته فذهب مرتديا الجلباب والمعطف على عادته ، ولم يكد شوقي يراه حتى أصر على منعه من القاء القصيدة ، وحدثت أزمة شديدة بين الشاعرين ، وتدخل كثيرون لاقناع شوقي بتجنب هذا الامر وألقى أبو الوفا قصيدته عنادا منه ، ثم نشبت خصومة عنيفة بين الشاعرين بعد ذلك ظهرت على صفحات المجلات في ذلك الوقت .

وفي مجال المقارنة بين ثياب الكتاب والشعراء ، تستطيع تبين الفارق بين ثياب شوقي الثري المترف وثياب حافظ الفقير الشعبي . فقد كان حافظ يرتدي الجلباب والمعطف أحيانا وكان يرتدي البذلة المتواضعة أحيانا ، ولكن شوقي كان متأنقا في ثيابه مسرفا في الاناقة . ثم أصبح الفارق بينهما هو الفارق بين شاعر الامير وشاعر الصعاليك .

وفي مجال ثياب البائسين من الشعراء تذكر ثياب امام العبد الذي قيلت فيه النكتة المشهورة حين كان يرتدي السترة بغير قميص ، ولعل الذي أطلقها هو حافظ ابراهيم ، حيث دعا امام العبد الى تجليف عرقه الذي أغرق صفره وليس الاهتمام بالثياب تفاهة على كل حال ، بل هو نوع من الحالة النفسية لا يستطيع الكاتب أو الفنان مقاومتها .

ومن المشهور عن ريتشارد فاجنر الموسيقي الالماني المشهور انه كان لا يرتدي سوى الثياب الحريرية ، وانه كان لا يطيق ارتداء الصوف . ومن الأدباء المشهورين بالاناقة لورد بايرون الشاعر الانجليزي الشهير ، وأوسكار وايلد الروائي الانجليزي الكبير .

ومن الأدباء الذين زهدوا الثياب الفاخرة رغم الثراء والمقدرة تولستوي الروائي الروسي المعروف .

ويبدو أن الحالة النفسية للكاتب أو الأديب أو الفنان هي التي تختار له ثيابه ، وهو يحس بأن الثياب تؤثر في انتاجه .

ويخيل الى حين أرى صورة توفيق الحكيم مرتديا عباءته انه يجد فيها شيئا يوحي اليه بفكرة عميقة مستوحاة من الجو الذي تشيعه العباءة .

ويخيل الى أيضا أن اصرار النقاد على لقاء أفراد ندوته مرتديا ملابس النوم له أساس في تفكيره وحالته النفسية ، بل ان الطاقية التي يضعها أحيانا على رأسه لها معنى ومفهوم عنده يدفعه الى التفكير بطريقة خاصة .

ومن أشهر الأدباء المتأنقين عندنا الدكتور طه حسين فهو يسرف اسرافا شديدا في أناقته واختيار ثيابه ، وينقي ضيوفه دائما متأنقا في زيه ، كما يتأنق في كلماته .

ويستطيع الباحث دراسة نفسية الكاتب والاديب والفنان ، لو قدر له أن يدرس ثيابه دراسة مستفيضة واعية ، ان موضوع ثياب الكاتب من أهم الموضوعات التي يحسن دراستها في أدبنا العربي الحديث .

الشرق الأدنى .. في الأدب الفرنسي

من أوائل القرن الثامن عشر الى ما بعد الحرب العالمية الأولى

Le Proche-Orient dans la Littérature Française

de Nerval à Barrès

تاليف : حسن النوبى

ترجمة : أحمد عبده عبد اللطيف

— ٣ —

سيادة الموضوع المصرى قبل ظهورلوتى

صورة تقليدية كاملة : رحلة جيرار دى نرفال (١) فى الشرق

سيادة الموضوع المصرى فى (رحلة فى الشرق)

لم تهدهد عرائس الادب مصر قبل ان يهبط نرفال الى شواطئها . أمثال شاتوبريان ، فانه بالرغم من الصفحات التى خصصها للاهرام قد قطع مصر جريا . وأما لامارتين فقد صرفه عنها موت ابنته . والذين زاروها كتاب صغار او مؤلفون لا يربط اهتمامهم بالفن إلا علاقات فى طريقها الى الزوال . ولقد تناقشوا حتى بحت أصواتهم فى اصلاحات محمد على فلم يوح اللون المحلى المصرى بأوصاف رائعة عن مصر روعة لوحات لامارتين عن سوريا وتركيا . لقد كانت مصر تفتقر الى التكريس الفنى الجاد ، فوهبها اياه جيراردى نرفال . وليس لدينا نص ولا شاهد يثبت اثباتا كيدا اهتمام نرفال بمصر اهتماما خاصا ، وقد وصفها فى مراسلاته بأن الانسان يمل منها بمرور الوقت ، ولكنه يعلن أيضا أن لبنان يمل من قريب ، وأن الاقامة فى القسطنطينية قليلة الجاذبيه ، فالبلاد الثلاث تساوت فى الحكم عليها .

وهناك عبارات متناقضة فى « رحلة فى الشرق » : فعندما غادر نرفال مصر بدا عليه التعب منها ، وكأن للأغنية التركية التى سمعها فى دمياط أثر عظيم عليه ، لقد سكبت فى روحه نضارة مهدئة فأخذ يردد لازمتها بمرح فيه شيء من السذاجة ، ويدركه شوق جارف الى استنبول . ومع هذا فلم يكد يصل الى

---

(١) جيرار دى نرفال ١٨٠٨ ـ ١٨٥٥ : كاتب فرنسى رومنسى ، يعيش يوما بيوم ، ويهوى حياة الليل ذو نفس رقيقة عرضة الضياع .

استنبول هذه التى يتحرق شوقا اليها حتى ياسف على تركه بلاد أبى الهول « وراء هذا الافق الوديع الذى يحيط بى فوق هذه الارض الاوربيه ـ والتى وان كانت مسلمة الا أنها تذكرنى بأرض الوطن ـ أشعر دائما بروعة هذا السراب البعيد الذى يشتعل ويتناثر فى ذاكرتى »

وتركيا بالنسبة له ـ كما ستكون بالنسبة لفلوبير(١) فما بعد ـ هى أوروبا لايجد فيها « شرق » أحلامه . وفى « ليالى رمضان » يعرض لنا الحياة التركية واستنبول القديمة عرضا تافها . أما فيما يخص مصر ، فاننا نجد ان خطابه الى جوتيى أقل طرافة بكثير مما حاول مؤلفه أن يوهمنا بعد ذلك . ان قطعا كاملة من هذا الخطاب منقولة بنصها تقريبا نجدها فى « نساء القاهرة » ، حيث نستشف هنا أيضا أنه ينطوى أحيانا على خيبة أمل عميقة ، بالرغم من الصورة المستحبة التى يجاهد فى رسمها عن الشرق ، فلم تعد القاهرة المهدمة التى واجهته الا شبحا لمدينة صلاح الدين العظيمة .

ان خطابه الى جوتيى يثبت أنه استطاع أن ينظر الى الشرق نظرة واقعية . ويجوز أنه حذف المناظر المنفرة عمدا عندما وجه كلامه الى القراء وكتم الخيبة فى قلبه .

فهل كان يفضل لبنان اذن ؟ انه يعبر عن حماسة جارفة عند أول اتصال له بهذه البلاد : « يا للطبيعة ! ويا للجمال الوديع الذى يكسو مدن الشرق المشيدة على شواطىء البحار ! ويا للوحات المشعة بالحياة ! .. » . ولكن ليس هذا هو الشرق خالصا ، ان بيروت تبدو « اقطاعية المظهر » ، وفى نفس الوقت أوربية تذكرنا بالرسومات الصغيرة التى كانت ترسم على مخطوطات النبلاء فى العصور الوسطى » . ثم انتقل نرفال بفكره الى القرن الثالث عشر الفرنسى عندما كان فى جبل لبنان ، وسارع الى ترك الجبل لانه لم يات الشرق ليقضى وقته فى « منظر من جبال الألب » .

وفى مقابل ذلك يؤكد أنه عثر فى القاهرة على آخر آثار العبقرية العربية وانعكاسات التاريخ الاسلامى بأكثر مما وجدها فى أى عاصمة من عواصم البلاد الاسلامية الاخرى .

وهو فى كل هذا كان لا بد له أن يأخذ نصيبه من المرض الرومانسى الذى يتمثل فى التفجر من كل مكان : لقد ترك مصر على عجل ، وتم رحيله عن لبنان فى ظروف غامضة تشبه الفرار ، وتفاهة الاحداث التى استطرد اليها فى حديثه عن تركيا لا تدل على حبه لهذا البلد ، والانطباع النهائى الذى عبر عنه فى خطابه الى جول جانين (٢) وأرسله من مالطة ليس مشجعا بحال : « ان الشرق على العموم لم يقترب من اليقظة التى كانت فى ذهنى عنه منذ سنتين .. »

ولكن يجب مع هذا أن نقرر أن مصر كانت أكبر بلد أثر فى نفسه ما دامت « نساء القاهرة » من أحسن لوحة تفننن فيها بين اللوحات الثلاث التى تتكون منها « رحلته فى الشرق » . وفى نهاية

---

١ ـ فلوبير : روائى فرنسى من الطبقة الاولى ١٨٢١ ـ ١٨٨٠ . مؤلف الروايات الشهيرة « مدام بوفارى » ، سلامبو » اغراء القديس انطوان : التربية العاطفية ... وهو كاتب نفى نفاذ له سر مرغوب فيه على وصف الشقاء العقلى والخلقى الذى تتصف به الطبيعة الانسانية وأسلوب جميل بشده وصوحه وبمقدرته على التكوين . ويمتاز على الخصوص بايجازه الرصين المحرل . وهو من الرومانتيكيين بكرهه للبرجوازية واهتمامه بالشكل . وفى نفس الوقت من الطبيعى لاحتفائه بالنسمة الهسادقة ولتجاوزه النطاق الفردى الفرنسى أدبه .

٢ ـ جول جانين : ت ١٨٧٤ ناقد مسرحى وروائى فرنسى . توفى النقد أربعين عاما فى « جورنال دى دباه » عفيق الاسلوب ذو فريحة وقادة . له قصص كثيرة . وكتاب « تاريخ الأدب المسرحى » .

الملحق رقم ٢ من الكتاب نقرأ : « يبدو أن نجاح القسم الاول من هذا الكتاب يرجع الى الاهتمام الذى يثيره العبد الهندى الذى اشترى من تاجر العبيد عبد الكريم » . ان هذا الحكم صحيح ولكنه جزئى . ان «قصة زينب» ليست الا جزءا من مجموعة الحوادث التى تؤدى الى عقدة الرواية وهى مجموعة بعيدة من ذلك مدى ، وهى مجموعة حوادث تسيطر على قطعة مصر من أولها الى آخرها وتجعل لها التفوق الاكيد .

لقد كنا نتوقع قصة رحلة ككثير غيرها : تصف مساجد القاهرة ، ومقابر السلاطين ، وجميع الاماكن المعروفة للسياح . ولكننا ننقل الى قلب القاهرة الشعبية ونشاركها حياتها . لقد كان ملسما عبقريا منه أن يتنبه الى الربط بين ما يرى حيث كان يمكن — بالرغم منه تقريبا — أن ينجرف مع تيار الاوصاف التى قيلت قبله فلا يستطيع منها فكاكا . وهو يضطر الى أن يبحث عن صاحبة ، وتكشيفه تقلبات هذه المغامرة عن مظاهر منكرة للمجتمع المصرى ، ويكون مسرحها الشرق الذى يعج بالناس الصغار ، وتظهر شخصيات غريبة صالحة للتناول الفنى ، وتبرز ملامح أخلاقية ثابتة .

وبدلا من ذلك النوع من القصص الذى يبدو على كل صفحة فيه انها تقول لنا : انظروا هذا وتعلموا ذاك ، يقدم لنا فرفال شرائح من الحياة ويرويها بلهجة تقارب الواقع . نستنتج ذلك من اشياء صغيرة : انه يتحدث عن الباعة الجائلين الذين يزودون المنازل بما تحتاج اليه ، ويشكو من هزال الدواجن المصرية ، وينبئنا عن الطريقة التى يذبح بها خادمه مصطفى ديكا مسكينا . ويتشابك لف موضوع بهذا الشكل ، وتتعاقب أحداث صغيرة ومشاهد متأخرة لتضع المعالم التى تسير فيها الحوادث التى تؤدى الى عقدة الرواية .

***

وما أعظم الراحة التى يستشعرها المرء عندما يجد أنه لم يعد مضطر الى تجرع الاوصاف المألوفة التى لا تغادر تفصيلا الا ذكرته ، والتوسعات التاريخية أو السياسية الاجتماعية التى تساق بلهجة قاطعة . ان الحذلقة ليست من دأب مؤلفنا ، وليس من دأبه كذلك اتهام الهجائين ولا مدح المتملقين . ولقد بدا واضحا أنه تفنن فى التخفيف على قدر استطاعته من حدة ملامح « قصة الرحلة » فى الجزء الذى تكلم فيه عن مصر ، ولعلنا لاحظنا كيف اختصر النزول من الباخرة فى الاسكندرية والانتقال منها الى القاهرة فى بضعة أسطر . اننا لا نشعر أننا نطوف فى معرض لوحات رسم — وهى طريقة ديكان (١) عندما نقرأ نرفال . ان قصته مؤلفة على أنها مهزلة واهتمامنا بها لا يفتر أبدا . ولا شىء ، أو يكاد ، لا يكون هناك شىء ، بلا أساس . ان الخيال المتلألىء ينساب فى اطار من التأليف الدقيق . ومن المؤكد أن كتابته ليست خالية خلوا تاما من العيب ، فقد اندس فى الكتاب الموضوع المعاد عن الحياة الزوجية فى الشرق ، ولكن هذا لا يمنع من ان النجاح كاد يكون كاملا .

ان الكاتب احتفظ بكل هذه الخصائص وفى بيروت ينهار الترابط الكلى بين الاحداث كما لو أن منابع الحوادث التى كان يتمثلها الكاتب لتؤدى الى عقدة الرواية قد نضبت .

ويدرك القارىء منذ الوهلة الاولى أن

---

١ — ديكان : ت ١٨٦٠ : رسام فرنسى ، معروف على الخصوص بما رسمه عن حياة الشرق وأحواله ، وقد دفعت باعماله الى الشهرة طريقته الفعالة التى تعتمد على كثافة الالوان ودلالة النور .

المؤلف قصد الى تغيير كانت نتيجته تجديدا لا يمكن أن يوصف إبتداء بأنه ممقوت . ان حديثه عن طوافه بالمارونيين عبر بيروت وفي الجبال هو حديث رصين يرسل ارسالا بلا تخطيط ولا نظام ، تغذيه الإنطباعات الاصيلة . وقد تجنب جيرار السيل الادبيه المطروقة بمهارة تعادل مهارته في تجنبها عند ما كتب عن مصر . فقد وصف بيروت ، ولكنه وصفها في ساعة خاصة هي ساعة القيلولة . والاقصوصة التي ساقها عن غلطة الاب بلانشي كتبها بنفس الروح الهزلية التي كتب بها مشاهد الحياة المنزلية في القاهرة . ووصف لحظة تمتاز بها الحياة اللبنانية وصفا فيه كثير من الدعابة وهي لحظة استقبال الباشا للوفد الماروني . وهناك الى جانب هذا موضوعات متنوعة ألف بينها ببراعة ، وهي تخفي الحقيقة المرة في غلاف مسكر : لقد كان يقول الحق وهو يمزح .

ومع هذا فمهما تكن قصة رحلته عن لبنان بارعة ، فانها ليست كلا واحدا يندمج بعض أجزائه مع بعض كما هو الحال في كلامه عن مصر ، وليس هذا ضعفا في الجزء الاول من القصة . وبعد ان نقرأ في كلامه عن مصر « نساء القاهرة » التي كتبت بدراية وتمكين ، نجد هنا مجرد شذرات من الذكريات اختيرت بفطنة ولباقة ، وهي طريقة جديدة مقبولة تماما لعرض الحقائق . الا انه لم يستمر على هذه الطريقة طويلا ، ومن هنا زلت قدمه — رغم كل مواهبه — الى حب المجاراة المبتذل لما كتب عن الشرق في الماضي .

وحينئذ حاول أن يجعل ما كتبه عن الدروز على غرار ما كتبه عن مصر ولكنه اخفق . وليست لدينا اية معلومات محددة عن الحوادث الحقيقية التي حدثت اثناء اقامته في لبنان ، ولكن كل الدلائل تدل على انه لا وجود « لسالمة » الا في مخيلته . وفوق هذا فان القصة الملفقة لهذه المراة تسيء فهم تصور الدروز وصحيح أن مسالمة هي سبب الالتقاء بالشيخ الشيرازي وسبب الرحلة الى عكا ، ولكنها سبب على طريقة بعض الفلاسفة الذين تدفعهم شدة الحساسية الى ان يجعلوا الله سببا اول للكون ، ولكنهم ينسونه بعد ذلك عندما يقيمون فلسفتهم . وجيرار مثلا يجعل تعرفه بالمرسيلي بطريق المصادفة ، بينما نجد كل شخصية في مصر تسد نقصا في الحوادث المؤدية الى العقدة .

والحق ان المهم هنا هو عرض معتقدات الدروز ، التي نجد ان اصحابها لم يعودوا يكلفون انفسهم اخفاء تعاليمها التلقينية . ولا شك أن الكاتب استطاع أن يقطع « الدرس » قبل اللحظة الحرجة التي ياخذ فيها في الاملال . وعلاوة على ذلك فان فكاهات المرسيلي وساعات باشا عكا تقوم في الحقيقة باكمال هذا الدرس . ولكننا نبحث في النبذ المخصصة للدروز عن النضرة وعدم التكلف ، وهما سر جاذبية « نساء القاهرة » ، فلا نجد لهما اثرا .

ففي لبنان اقترب نرفال من طريقة بقية الرحالة ، بينما في القاهرة لم يستوح الا نفسه . وامام بيروت في ختام رحلة لبنان نسمع منه بعض لهجة لامارتين . بل انه ايضا يخاطر بدخول ميدان السياسة ، ويلوم الاوروبيين على عدم اهتمامهم بالدروز ، الذين يمكن — في رايه — ان يتقبلوا التاثير الغربي كتقبل المسيحيين السوريين . ان اصالة نرفال فقدت كثيرا من نقائها في لبنان ، وفقدت اكثر في القسطنطينية .

ويجب أن نقرر ان تركيا ظلت مدة طويلة مصدر الهام للرحالة والكتاب الاوربيين ، اكثر من أي قطر آخر في الشرق الادنى ، وان آثار خطى لامارتين على ضفاف البسفور لم تكن محيت

يعد . وقد أدخل نرفال هذا فى حسابه ، ورفض أن يوقف حصانه أمام القصور والمساجد والحمامات والشواطىء التى وصفت مرارا وتكرارا . وقصر هدفه على أن يعطى عن القسطنطينية « فكرة بعد جولة عبر شوارعها وميادينها فى فترة الاعياد الرئيسية» . والفكرة طيبة ولكنه للأسف لم يتمسك بها على طول الخط .

ويبدو لنا نزوله فى خان يلدز لاول وهلة ، مقدمة لارتياد مناطق مجهولة ، ولكننا لا نكاد نجد شيئا عن الحياة الشعبية فى استنبول ، فيما عدا بضع صفحات عن الجماهير التركية اثناء ليالى رمضان وعن مشاهدى الاراجوز . ونقله مداعبات الاراجوز الى الفرنسية تجديد بارع ولكنها أشبه ما تكون بوثيقة معدة لأن تدرج فى دوسيه تاريخ المسرح . وهكذا كانت الاقامة فى خان يلدز مخيبة الرجاء فيها .

لماذا وجد نرفال متعة فى أن يقوم بمبحث عن حريم السلطان وهو موضوع لا مثيل له فى الابتذال ؟ انها غلطة ذوق ، يزيد من ثقلها المغامرتان اللتان كتبهما على طريقة روايات القرن الثامن عشر الخليعة . ان هذا يشعرنا بانه هنا جماع فقط ، ولم يعد ذا طابع شخصى كما كان عندما كتب عن مصر .

ومن المؤكد تماما أنه لم يزر « الحى القديم فى استنبول » الا لماما ، فى حين أنه أكثر من زيارة الضواحى التى تسكنها أجناس متعددة حيث تدور نصف فقرات « ليالى رمضان » . والام تهدف زيارة نادى القمار السرى فى سان ديمترى ؟ أيريد الكاتب أن يزيح الستار عن خفايا القسطنطينية ؟ كلا ، فقد وصف بدقة أربع نساء جميلات يتصدرن صالون نادى القمار ، وبعد أن تركنا نفكر فى وجود عالم محرمات فى سان ديمترى والاماكن المشابهة له ، أراد اقناعنا بأن هؤلاء النسوة الاربع لم يستدعين الى هناك الا « ليبدون جميلات ومهندمات ، على طريقة أهل ذلك البلد» . وعلى كل حال فقد كانت الاوساط المشبوهة فى استنبول فرصة رائعة لكتابة شىء جديد ، ولتعويض الطريقة المفككة التى ادهشتنا فى «ليالى رمضان» . ومن المقطوع به أن موضوع مصر يتفوق على غيره من الموضوعات فى « رحلة فى الشرق » .

(يتبع)

بقية ص ٤٧٩

التى لا تنفصم ، وقاموا يقدرون شوقى ومكانه الذى لاينكر فى الحياة الادبية ، حينما اجتفل الناس حولهم بذكرى شوقى .

واذا ما كان هؤلاء الاشخاص لم يتجمعوا ، ولم يتوحدوا .. ولم يرسموا لأنفسهم خطة موحدة ، ولم يضعوا مذهبا واضحا . بل لم يحسنوا وصف هدفهم .. بل قد أخطأوا فهم سير الحياة فظنوا أنهم يقيمون حدودا ، ويقطعون اتصالا بين عهود الحياة ؟! اذا كان هذا كله قد كان من أمرهم ، ففيم تسمية « جماعة » وتعيين « مدرسة » ، بل فيم تلوون التاريخ هذا الى ، فى عهد تأخر عن عهدهم نحو ثلث قرن ، وقد فهم من حقائق التطور ، وسنن الحياة الكثير .. وتبين خطوات المنهج الصحيح ؟! وانه لقدر من التقدم نعتمد عليه لنتحدث عن مثال من المنهج ، فى فرصة أخرى قريبة .

عدس

لم يكن هناك فى القرية كلها من هو أسعد من عطيوه حالا ، فهو الرجل الوحيد بينهم الذى يملك من الارض ثلاثة أفدنة كاملة ، والذى يقطن فى منزل مبنى بالحجر وليس بالطوب النىء ، وأهم من هذا كله أنه تزوج من أنيسة بنت ابى حمدان الحلاق وأجمل صبايا القرية والقرى المجاورة على الاطلاق . وكانت الدنيا لا تكاد تسعه من الفرحة كلما احتوى بين ذراعيه زوجته الفاتنة ، وكان فى قرارة نفسه لا يصدق أن هذا الجمال كله ، هذه المهابة والقشدة كلها كما يصف أنيسة ملك يمينه يفعل بها ما يشاء من غير أن يعترضه أحد . وكان يحمد الله كثيرا على أن وهبه هذا الغنى الوفير حتى استطاع أن يمتع نفسه فى الدنيا ويدفع لأبى أنيسة المائة جنيه مهرا لها ويكسب الجولة من جميع خطابها ، وما أكثر ما شكر بينه وبين نفسه سلطان المال الذى يعز ويذل ويرفع ويخفض .

وتمر الايام ولا يحس عطيوة انها تمر ، فهو يعيش فى بلهنية وفى سعادة غامرة جعلته يشعر لأول مرة أنه يحيا حقا وأن الدنيا جميلة تستأهل أن يعيشها وأن يتمتع بكل دقيقة فيها . وما أكثر ما تفعله الانثى بالرجل وتثير فيه من أحاسيس !

وتمر أيام أخر وعطيوة غارق فى سحر امرأته وفى جنتها التى تفتحها له بين ذراعيها ، ولكنه يفتح عينيه ليحس بنأمة خافتة ، وعطيوة لم يكن فى يوم من الايام غبيا والا فمن أين له الافدنة الثلاثة ؟! ولذلك فقد شعر بأن هناك ما يشغل حرمه المصون ، وعندما راقب وصل سريعا الى ما هنا لك . انه رجب ابن عمها ، كان يرى الفرحة تعلن عن نفسها فى عينيها عندما يهل رجب . ولم يكن رجب يزوره قبلا ولم يكن عطيوة يجهل السبب وكان الزوج يتجاهل مقاطعة رجب ، فرجب كان يحب أنيسة ، ويريد أن يتزوجها ولم يحاول أن يسأل زوجته مرة واحدة عن علة عدم زيارة ابن عمها الوحيد لها وقريته ليست فى البرازى ولا فى بلاد واق الواق ، بل هى على بعد كيلو مترات معدودة .. أبدا لم يسألها خوفا من أن يجدد الذكرى أو يجدد الاحزان !

وفى الايام الاخيرة بدأ رجب يزورهما ، واخذ الحنين الى شىء مجهول يظهر فى عينى أنيسة ، وفى هذه المرة لم يكن الزوج آخر من يعلم بل كان لحسن حظه أو لسوئه أول من يعلم . ولقد تعلم عطيوة من الزمن أن أحسن خطة يسير

عليها هي أن يدري أمـــوره بالكتمان ، ويفعل ما يريد في سكون وهدوء بعيدا عن الانوار الكشافة ! فهو يمهد لما يريد في مقدمة طويلة ويدور حول الامر عدة مرات الى درجة لا يستطيع أذكى الاذكياء أن يفهم انها سياسة مرسومة بحـــذق ومهارة ، وانها تبدأ من نقطـــة لتنتهي الى نتيجة مرادة . وهكذا فعل مع أنيسته فعندما طلب منها أخيرا في براءة وسذاجة أن تصحبه الى الغيـــط لأنه لا يقدر أن يتحمل بعدها عنه ، لم تجد أية غرابة في طلبه هذا ، ولم تجد أيضا أي تناقض فيه مع ما كان يردده دائما من أن ما عندناش نسوان تخرج برة ، لأنه قبل أن يطلب ما طلب رات منه وسمعت وعاينت كيف أنه يهواها الى أقصى الدرجات ، ويموت في دباديبها ولا يستطيع عنها بعدا حتى ساعة من زمن ! لم تدهش أنيسة لأنها رأت بعينى رأسها كيف أخذ حبها يفعل به الاعاجيب حتى تحول الى عاشق متيم كأنه صبي غرير . لم تشك ولم يمـــر بذهنها أية ريبة ، كل ما أجدته فيها كلماته .. مزيدا من العناية بجمالهـــا وجسدها وزينتها . ولم يكن عطيوة يقبل أن تعمل زوجته في الحقل أو تشغل يدها بشيء ، وما أكثر الاشياء التي تشغل أيدي الفلاحات .. كل ما كان يريده منها أن تجلس كالملكة المتـــوجة تحت التوتة الضخمة لانه عيب أن يكون زوجها من أصحاب الاملاك وتعمـــل هي بيـــدها كالفلاحات الاجيرات .

وتمر أيام وزيارات رجب تقـــل رويدا رويدا ، ويبدو أنه قد خامره شك في أن عطيوه ربما احسن شيئا ، ولا يفهم الرجل مثل الرجل ، فكان بين التردد والاقدام لا ينتهي الى رأي نهائي يستريح اليه . وفي هذه الاثناء كان عطيوه قد اطمأن الى نجاح خطته وصواب رأيه ، لالى أن الامور تسير على أحسن ما يرام . وحمد الله على أن هذه التجربة قد انتهت بخير والى غير رجعة ، فالنظرة التائهة التي كانت في عين زوجته قد ذهبت وحـــل محلها شيء يشبـــه الاستسلام والرضاء بالواقع وعدم التعلق بخيال بعيد ليس في متناول اليد .

وذات يوم ، وكان لابد لعطيـــوه أن يسافر الى بلدة قريبة لعمـــل هام لن يستطيع غيره انجازه ، ورغم أن زوجته لم تبد رأيا في السفر الا أن هـــذا السلوك جعله يحس بأعاصير الشك الذي يشبه اليقين تهب فتكاد تقتلعه من مكانه اقتلاعا . لقد كان هناك في أعماقه شيء .. لم يرضه أن يكون موقف أنيسه مثل هذا الموقف ، فلقد كان يرضيه أن يبدو على أسارير وجهها ما ينم عن فرح لأنهـــا ستوف تتخلص من رقابته يوما أو بعض يوم ! ولكنها لم تسر ؛ وغربدت الهواجس القديمة . ولكن كان لابد مما ليس منه بد . وفي الصباح الباكر وفي قطار الدلتا الذي يغادر القرية الصغيرة كان عطيـــوة قد هدأ تماما بل وأخذ يضحك من أوهامه ولعن الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس بالحق والباطل . فليلة الأمس التي لم يذق فيها جفنه النـــوم ساهرا يفكر لم تذهب عبثا . كيف يسمح لنفسه أن يؤمن بهذه الترهات والاباطيل ويعقد حياته بهذا الشكل المخيف . ان أسلوب الشك هذا الذي يتخذه سياسة وسبيلا الى الفهم أسلوب لعين ليس وراءه الا تحطيم سعادة الانسان فهو يجعـــل الحياة جحيما لا يطاق . وما أشبهه برجل البوليس الذي يجعل الشك في كل شيء سبيلا الى فضح الاسرار وكشف الخبايا . ويتنهد عطيوه طويلا كأنه يطرد الكابوس الذي جثم على صدره زمنا طويلا وجعله يشك في امرأته الشريفة التي يحبهـــا ويحبه . وعندما نزل من القطـــار كان عطيوه قد ابتراح تماما من كل وهـــم وتحول الى شخص آخر غير الذي كان طول عمره .

لم يكن لفرحته حد عندما رجع ؛ فقد انتهى من عمله بأسرع مما كان يتصور

ويقدر ، لم يأخذ منه الا دقائق وكان يظنها ساعات . واحس أن الاقدار تشاطره وتتجاوب معه فى أفراحه ، وعول صادقا أن يكفر عن سيئاته ونظرة الشك التى كان يتهم بها امراته ، وأن يبدأ معها صفحة جديدة خالية من الشكوك والريب، فأنيسة فى الحقيقة امرأة كاملة عاقلة تساوى ثقلها ذهبا ، والحمد لله أنه قد تنبه الى نفسه قبل الأوان . وصمم على أن يشترى لها فى الغد عقدا ذهبيا آخر يزين صدرها الذى ينافس بلاط الحمام .

ومن فرحته لم يستطع صبرا عندما وجد نفسه خارج محطة بلدته فى أن يسلك الطريق الممهد الطويل نسبيا، بل اخترق الحقول وأخذ يقفز القنوات وكأنه صبى مراهق يذهب الى أول موعد غرامى . كان يريد أن يصل بأسرع ما يمكن ، وربما كانت المرة الاولى فى حياته الطويلة التى يتمنى فيها ان لو كانت له أجنحة ليطير بها بدلا من هذه الارجل والاقدام التى لا تساير الانسان فى سرعته ! ولم يفكر الرجل فى أن يلتقط أنفاسه التى أخذت تضطرب اضطرابا عظيما وكأنها تجرى وراء بعضها فى ميدان سباق . لم يفكر عطيوه فى أن يهدأ قليلا ويستريح ولو لبضع ثوان ، فقد كانت الفرحة التى تملؤه تفيض عليه حتى لينوء بحملها فيريد أن يفيض بها على زوجته الحبيبة أيضا . وكان يخيل اليه أن الطريق لا ينتهى أبدا . ولكن الحمد لله ها هو ذا يستطيع أن يرى حقله من بعيد . أحس به وشم رائحته حتى قبل أن يرى أكوام عيدان العدس الجافة المهياة لدرسها فى الجرن . أخذت المسافة تقصر ويتضح الجرن .. عيناه تطوف بالمكان باحثة عن الزوجة الحبيبة تحت شجرة التوت الضخمة ، ولمحها من بعيد فازدادت سرعته وازداد حماسا . ولكنه لم يلبث أن تسمر فى مكانه متخشبا

كان شيطانا مريدا قد سحره ، وغامت الدنيا حوله واهتزت المرئيات جميعا أمام عينيه ، وأغلق عينيه وفتحهما ، والتصقت الجفون ثم تباعدت ثم عادت الى الالتصاق ثم الى التباعد مرة أخرى ثم مرات ومرات . ومرت لحظة قصيرة جدا وطويلة جدا فى آن .. لحظة زلزلت فيها الارض تحت قدميه وتهاوت السموات السبع فوق رأسه الذى شل عن التفكير ، فهو لا يعرف رأسه من رجليه . لقد خيل اليه انه يلمح شبح رجب بجوار زوجته . وعرف عطيوة أنه فى قرارة نفسه لا زال يتهم زوجته الشريفة ، ولم يعرف عطيوة ماذا يفعل بهذا الشيطان اللعين الذى يصور له ما ليس له وجود فى الحقيقة . هذا الشيطان الذى لا يريد أن يفارقه ، هل سكن فى دمه فلا سبيل الى القضاء عليه الا بالقضاء على حياته نفسها ؟ ووجف قلبه وشعر ان سنوات الشك قد أثرت فيه تأثيرا ليس من السهل التغلب عليه من أول محاولة وفى أول يوم . وقد خفف عن نفسه قليلا هذا التفسير الذى وصل اليه ورغم ذلك فقد كان يحس بتبلد أحاسيسه جميعا ، ولذا كانت دهشته حقيقية لا أثر للاصطناع فيها عندما وجد نفسه على بعد بضعة أمتار من امرأة يطل الهلع من عينيها الواسعتين السوداوين المكحلتين، ولم يكن عطيوه فى حاجة هذه المرة الى أن يكذب نفسه ويكذب عينيه أيضا ويخترع لها التفاسير اختراعا ، فقد كانت المسافة قصيرة وكان الصوت المضطرب واضحا لا ريب فى وجوده وهى تقول :

— اجرى . اجرى .. استخبى ورا الكيمان قبل ما يشوفك .

ولكن العشيق المذعور الذى فوجىء مفاجأة أطارت لبه لم يستطع أن يلبى النصيحة ، ولم يجد بدا من أن يقفز من مكانه ويفر هاربا جزعا، ولفرط اضطرابه امسك ببعض عيدان العدس ، ولمحه الزوج وكان هذا الحدث التافه الاخير قد

رد اليه نفسه الذاهبة وما اكثر المتوافه التى تقيم حياة الانسان ، واعلنه انه يقف ساهما جامدا بينما الاحداث تترى ..

ألم يكفه ان عبث بشرفى فيريد ايضا ان يعبث بمحصولى وجهد الليالى ، لا وزب البيت .. وطار عطيوة وراءه وهو يصيح كأن الشياطين جميعا تجرى خلفه ..

حلق ياجدع .. امسك يا جدع .. حوش يا جدع .. عندك يا جدع ! كان يريدان يمسكه ويشرب من دمه حقيقة لامجازا فلن يبرد ناره الا مثل هذا العمل ..

ورآه بعضهم يصيح بهم مستغيثا وهو يعدو خلف رجل مذعور يمسك ببعض أعواد العدس ، فتعجبوا ودهشوا وقالوا بينهم وبين أنفسهم وبينهم بين بعضهم: كيف يريد منا هذا الرجل أن نقبض على هذا الفلاح البائس المسكين الذى سرق بعض عيدان من العدس ؟ هل لها قيمة؟ ما قيمتها؟ ما أتفهه من ثمن .. لا . لا . ان المسألة لاتستاهل شيئا من هذا .

ولم يقدموا مساعدتهم .

واخذ عطيوه بهذا الموقف الشاذ حتى لقد توقف لحظات مندهشا ، وفهم أخيرا ماذهب اليه تفكيرهم ولم يستطع ان يقول لهم الحقيقة ، وحتى لو استطاع هل هذا وقته ؟ وعاد عطيوه الى صراخه بصوت اكثر ارتفاعا .. حلق ياجدع .. امسك ياجدع .. حوش ياجدع .. عندك ياجدع ! ولكن لاحياة لمن تنادى، فليس هناك من يفكر فى أن يقدم يد المساعدة وأن يحلق ويمسك ويحوش معه !

وحاول الزوج أن يمسك بالعشيق، ولكن هذا الاخير كان قد فر هاربا بجلده ولم يجد عطيوه بدا من أن يكر راجعا وهو يقول بأسى لا مزيد عليه ضاربا كفا بكف وفى صوت باك متشنج متحشرج .

— صحيح ياولاد .. اللى ما يعرفش يقول عدس !!

صلاح عبد اللطيف

« مازالت فى ذاكرتنا مشاهد من أعمال فنية ، كانت من اكبر مصادر الالهام ؛ فى كفاحنا الوطنى ؛ ومازالت فى آسماعنا أصداء أناشيد ، كانت من أقوى ماحملنا معنا الى ميدان القتال :

كانت الكلمة فى قوة طلقة الرصاص ؛ وكذلك كان النشيد ؛ وكانت لمسة الضوء واللون »

جمال عبد الناصر
فى عيد العلم

عائدون

المنظـــر

« وسط خيام اللاجئين ... هيفـــاء جالسة أمام احدى الخيـــام وهى بادية الاكتئاب يسمع من حين لحين صوت سعال طفل صغير صادر من داخل الخيمة ... بعد قليل يحضر الحاج شحته » .

شحته : أما زال المسكين يسعـــل يا هيفاء ؟ .

هيفاء : نعم يا أبتاه ... لم ينقطـع هذا السعال المخيف لحظة . يخيل الى أن رئتيه قد تاكلتـا .. وانه يوشك أن يموت .

شحته : اننا جميعا نسعل يا ابنتى . وأمراض البرد وفقر الدم أصبحت شيئا ثابتا فى حياة اللاجئين جميعا .. ولكن هـــذا لا يعنى أن كل الذين يسعلون سيموتون .

هيفاء : ليتنا نموت يا أبتاه .. ليت الموت يخلصنا من هذه الحياة القاسية .

شحته : هيفاء ! ما هذا الهراء الذى أسمعه .. ما عهدت منك مثل هـــذا القنوط من قبل، تذرعى بالصبر يا ابنتى ... الصبر .

هيفاء : لم أعد أطيق صبرا يا ابتاه .. لم أعد أحتمل هـــذه الحياة القاسية .. فقر .. مرض .. هوان .. حرمان . تشرد .. ولا ماوى .. ولا وطن .

شحته : يجب أن نحتمل يا ابنتى .. فطريق العودة ملىء بالاشواك والمتاعب .. ولقد أقسمنا رغم كل شىء أن نعـود . وسنعود يا ابنتى .. سنعود الى أرضنا وديارنا الى وطننا المسلوب .. سنعود الى بلدتنا الحبيبة عين كارم .

هيفاء (بابتهاج) : أحقا يا أبى . أيمكن أن أرى عين كارم مرة أخرى .

شحته : كم كنت جميـــلة يا ابنتى وانت طفلة تجرين وتلعبين بين حقـول عين كارم .. وكم كنت أبتهج وانا اراك مهتمة بأفراخك ودجاجاتك الصغيرة التى كنت تنافسين بها أفراخ ابن عمك حمدان .

هيفاء : (تتحول من البهجة الى الحزن ثم تنفجر باكية) حمدان .. لا تذكرنى يا أبى لقد كان يحب الحياة .. ويحلـم بالعودة الى الديار الحبيبة .. ولكن البرد والعراء والفقر وسوء التغذية قضت عليه .. ومات المسكين مسلولا ..

شحته (متأثرا) : يرحمه الله يا ابنتى ويرحمنا جميعا .

هيفاء : رباه : لماذا لا أموت مثله .. الديار وسلبت .. والأهل والأحبـاب ولم يبق منهم أحد .. فماذا بقى لنا فى هذه الحياة حتى نتمسك بها ؟ .

شحته : الأمل فى الله يا ابنتى ..

الأمام في الله كبير .. والله هو المنتقم الجبار .

(تمر بهم في هذه الاثناء امرأة عجوز .. فتنظر اليهم نظرة فاحصة ثم تقول):

أم صالح : سعد يومكم أيها الاحباب

هيفاء : (ناظرة اليها) وسعد يومك ياخالة .. تفضلي .

أم صالح : يبدو أنكم لم تعرفونني بعد .. نعم .. فلقد تغيرت كثيرا .

هيفاء : لا تذكرْ يا خاله .. من تكونين لو تكرمت ؟

أم صالح : ما أقسى الأيام التي فعلت كل هذا .. ألا تذكرونني .. ألا تذكرون جارتكم في عين كارم .. ألا تذكرون أم صالح ...؟!

هيفاء : (باستغراب) أم صالح .. أأنت حقا أم صالح ؟

شحته : لا حول ولا قوة الا بالله .. أهكذا أصبحت أم صالح ..؟

أم صالح : نعم ياحاج شحته : هكذا أضبحت أم صالح عجوزا على غير موعد .

شحته : والصبا والشباب .. والجمال .. أيمكن أن تقضي عليها هذه الاعوام القليلة .

أم صالح : ليست الاعوام ياحاج شحته : ولكنها الاهوال والاحداث التي مرت بنا في هذه الاعوام .

شحته : حقا يا أم صالح .. هي الاهوال والاحداث التي مرت بنا في هذه الاعوام . وما كان أقساها .... (فترة صمت) .

شحته : واين كنت طيلة هذه المدة ؟

أم صالح : أعيش في الاردن .. أخدم وأنظف المنازل لقاء أجر .

شحته : ما أغرب ما تقولين يا أم صالح ... ؟!

أم صالح : وهل في هذا غرابة .. أليس أقل غرابة مما أنتم فيه .. ان حالنا أحسن ألف مرة من حالكم أنتم يامن تعيشون هنا في الخيام والمعسكرات

شحته : وماذا يعمل أبو صالح ؟ وكيف حاله ؟

أم صالح (بأسى شديد) رحمه الله وأراحه .

شحته : أبو صالح ، زين الشباب ، مات ، ولكن كيف حدث هذا ؟ .

أم صالح : حزن حزنا شديدا .. قتله الحزن .. ومات مشلولا .

شحته : ثأرك يا أبا صالح في رقبتي .. سأنتقم لك ولكل الضحايا .. وعندما نعود سنذبح جميع اليهود .. لن نتركهم يهربون .. سنذبحهم ونلقي بهم في عرض البحر .

هيفاء : (بغيظ) وبيدي هذه سابقر بطونهم .. كما رأيت أحدهم يفتح بطن لياء جارتنا الشابة .. ويخرج الجنين من أحشائها ويتسلى برؤيته واللعب به .

شحته : كانت قلوبنا طيبة .. ولكنها اليوم مليئة بالحقد والرغبة في الانتقام ..

أم صالح : أي والله ياحاج شحته .. فما زال دمي يغلي بثأر أولادي الاربعة .. لقد كنا في جبهة القتال .. وكانوا في المنزل عندما ضربته مدافع اليهود فتهدم عليهم وماتوا تحت الانقاض (تبكي)

شحته : خففي عنك يا أم صالح .. جدوى البكاء .

أم صالح : دعني أبكي .. فاني أشعر بالراحة عند البكاء .

شحته : ولكني لن أشعر بالراحة الا عندما نعود الى الديار الحبيبة .

هيفاء : متى يا ابتاه ؟ هذه عشرة أعوام لنا ونحن نعيش هكذا بلا مأوى .. ولا خبز ولا أمل .

شحته : لا يا هيفاء .. فاذا كنا نعيش بلا خبز وبلا مأوى .. فنحن نعيش على الأمل .. الأمل الكبير الأمل في وجه الله ... والأمل في العودة الى ديارنا .. الى أرضنا .

(يظهر شاب فلسطيني على المسرح ساهما مكتئبا وهو يحمل في يده لفافة

بها طعام يلقى بها فى ضيق أمام الجالسين على المسرح) .

هيفاء : للشاب : لقد تأخرت كثيرا يا صفوح .

صفوح : اننى واقف منذ الصباح .. أنتظر دورى لأتسلم اعانة هيئة الاغاثة الدولية ..

هيفاء : (وهى تتناول اللفة التى بها الطعام من على الارض) لعل نصيبنا اليوم يكون أكثر فان ما نتسلمه من غذاء لا يمكن أن يكفينا .

صفوح : هو هو نفس المقدار الذى نتسلمه كل يوم .

شحته : نحمد الله على كل حال شىء خير من لا شىء .

صفوح : اننى أشعر بالخجل وأنا أتسلم اعانة هيئة الاغاثة الدولية .. أشعر كأننى أطلب احسانا .

أم صالح : لماذا يا بنى أليست أرضنا .. أليست هذه خيراتها ؟

صفوح : لا يا خالة كأنها ليست أرضنا وكأننا لسنا أهلها .

شحته : سيعود كل شىء كما كان يا صفوح .. وما كسر سنحاول اصلاحه .. (لهيفاء) أيقظى الطفل يا هيفاء .. فلقد اشتد جوعنا ولعله أكثر منا جوعا (لأم صالح) تقدمى يا أم صالح .. فلعلك جوعى مثلنا .

أم صالح : جوعى ومتعبه يا حاج شحته .

(يجتمع الجميع حول الطعام ويأكلون بشراهة يأخذ الحاج شحته قليلا من الطعام وينتحى جانبا .. يرفع يده بلقمة .. ولكن قبل أن يدفع اللقمة فى فمه تتوقف يده ويسمع صوت من (الباكجراوند) معبرا عما يدور فى رأسه من أفكار .. ويظهر أثر ما يسمع على وجه الحاج شحته)

الصوت : (مع موسيقى خفيفة) الطعام قليل لا يكفى .. والصغار المساكين جوعى .. وهيفاء مسكينة ترضع طفلها ولكن صحتها ضعيفة .. وهى فى حاجة الى طعام كثير .. وأم صالح مذنبة وجائعة جدا .. دع هذه اللقمة .. لا تأكلها هم أحق بها منك .

(يهم بأن يبعد اللقمة عن فمه ولكن يده تتوقف .. يعود الصوت من جديد)

الصوت : ولكنك جائع .. جائع جدا أحشاؤك تكاد تتقطع .. فلتأكل شيئا قليلا .. شيئا يقيم أودك (يهم بأن يرفع يده باللقمة ثانية ولكنها تتوقف ويعود الصوت) .

الصوت : ولكنك طالما أكلت يوم كنت فى فلسطين مالكا لحقول واسعة تمتعت بأشهى الطعام وأكلت ما لذ وطاب .. فلتترك هذه اللقمة لهؤلاء المساكين الذين جنت عليهم الصهيونية القذرة والاستعمار المجرم .

صفوح : (ناظرا لوالده بعد أن انتبه الى أنه لم يأكل) لماذا لا تأكل يا أبى؟

شحته : (يضع اللقمة ويهم بالوقوف) يبدو اننى متعب يا بنى .. فرغم اننى جائع .. الا أن شهيتى لا تقبل طعاما .

صفوح : (متابعا والده بعينه) أما علمت بالمؤامرة الجديدة ؟

شحته : (منتبها من ذهوله) أية مؤامرة جديدة !!

أم صالح : أما زال هناك جديد ؟

صفوح : نعم .. يقولون انهم سيخرجون العرب المقيمين فى اسرائيل ويجضرون بدلهم مهاجرين من اليهود المقيمين فى البلاد الأخرى .

هيفاء : ان اسرائيل لا تتسع للمقيمين فيها .. فكيف يضيفون الى من فيها مهاجرين آخرين .

أم صالح : يبدو أنها مؤامرة لتحقيق أحلامهم فى التوسع .

شحته : لكنها أحلام .. مجرد أحلام .. لن تتحقق .. وسنبدد هذه الاحلام الوهمية .

صفوح : سمعت يا أبى أن اخواننا العرب استنكروا هذه المؤامرة .. وانهم قرروا اعلان يوم موحد لبدء الجهاد المقدس لاستعادة فلسطين .

شحته : وسيكون قريبا يا بني .. ويومها سنقضي على هذا الميكروب قبل أن يستشرى خطره فى جسد الوطن العربى كله .

صفوح : كم انا مشوق لهذا اليوم .. وددت يا أبى لو أغمض عينى وأفتحها فأجد نفسى فى ميدان القتال أحمل السلاح وأحصد به كل من يقابلنى من اليهود .. واحد اثنين .. لا .. بل عشرة او مائة أو أكثر .

شحته : هذه أمنيتك وأمنيتى وأمنية كل عربى .

صفوح : آه يا أبى .. كم استعجل المعركة الفاصلة لتضع حدا لجريمة اسرائيل .

شحته : ويومها يا بنى سنمحو عارا ألحقه بنا فى غفلة منا حفنة من الحكام الخونة والمأجورين .

صفوح : (وكأنه يحدث نفسه) كم يكون منظر اليهودى مسليا عندما اصيبه برصاصة فى قلبه أو فى رأسه .. أتخيله يصرخ من أنفه صرخات مكتومة .. ويترنح كمن شرب برميلا من الخمر ثم يقع على الارض ويملأ فمه من ترابها ويغرس أصابعه فى الرمال متشبثا بها .

(يحدث فى هذه الاثناء أن يشرق الطفل وهو يشرب ماء فتنتابه نوبة سعال شديدة يجتمع الجميع حوله فى خوف) .

هيفاء (تصرخ بفزع) انه يبصق دما .. يبصق دما .. (تحتضنه بشدة وتبكى)

شحته : ماذا !!؟ أرنى يا ابنتى (يتفحص الطفل ثم يقف وقد بدت عليه علامات الانزعاج والانهيار .. ويقول لصفوح بصوت متقطع): ـ صفوح .. احمله .. واذهب به الى مستشفى الصدر .

صفوح : ولكنها مزدحمة يا أبى .. ولن نجد له مكانا فيها .

شحته : اعطه لهم يابنى .. ليفعلوا به ما يشاءون .. أما نحن فسنضيفه الى قائمة الضحايا ضحية جديدة .. بريئة .. وسنأخذ بالثأر .. قريبا .. قريبا .

هيفاء : (بلهفة) هيا ياصفوح .. أسرع .. وسآتى معك ...

أم صالح : وخذونى معكم .

شحته : اذهبوا أنتم .. وسأبقى هنا فاننى متعب جدا .

(يحمل صفوح الطفل وينصرف الجميع ما عدا شحته .. موسيقى)

شحته : (بعد قليل يحدث نفسه) لم أعد احتمل .. ان هذا كثير جدا .. ابى وأمى واريتهم تراب فلسطين قبل أن أغادرها .. حمدان ابن أخى مات مسلولا وذهب ضحية الحياة القاسية التى نحياها .. ابو صالح أعز أحبابى وأصدقائى مات مشلولا .. وها هو طفل من أحفادى يودع الحياة .. الجميع من حولى يتساقطون كما تتساقط أوراق الاشجار فى فصل الخريف ... آه... اننى أحس بدوار شديد .. (يكاد ينهار ويقع على الارض عندما يسمع صوت موسيقى يأتى من بعيد) ... ما هذا .. انه لحن جميل .. ما أعذبه .. كأنه لحن العودة .. وكأنهم الضحايا والشهداء يرددون (الموسيقى تقترب تصاحبها مجموعة من الاصوات تردد النشيد التالى:

عائدون .. عائدون ..
اننا لعائدون ...
فالحدود لن تكون ...
والقلاع والحصون ...
فأصرخوا يا نازحون ..
اننا لعائدون ...
للديار .. للسهول .. للجبال ..
بالدماء ... والفداء ... والاخاء ..
والوفاء ..
عائدون ... عائدون ...
اننا لعائدون ...

وبينما ينصت الحاج شحته الى النشيد فى اهتمام بالغ تظهر الفرحة والأمل على وجهه .. ثم تبتعد الاصوات شيئا فشيئا حتى تتلاشى بينما يسدل الستار .

محمد مصطفى شبانة

انتقام رهيب

قصة مهداة الى الاستاذ على يحيى وزير العدل سابقا

من مذكرات السيد/ احمد ماهر :

اسمي أحمد ماهر ... وقد شاء حظي ان اسمى باسم أحد رجالات مصر، الذين ضحوا بحياتهم من أجلها .. ولا شرف لي في هذه التضحية ، لان المشاركة الاسمية ترجع الى محض الصدفة !

أما صناعتي فأنا موظف في الحكومة المصرية .. عملت منذ عشر سنوات في مصلحة الضرائب ثم نقلت بعدها الى وزارة الشئون الاجتماعية في سنة ١٩٥١ لأعين رئيسا لمكتب الضمان الاجتماعي في قرية ... من أعمال مديرية البحيرة . فلما انتقلت الى وظيفتي الجديدة اضطررت الى ترك القاهرة وأقمت في دمنهور التي تبعد عن مقر عملي بمسافة عشرين كيلو مترا فقط .. وهنا في هذه البلدة الهادئة عاصمة اقليم البحيرة — عملت على توثيق علاقاتي بالناس ولا سيما بالموظفين الحكوميين الذين كنت التقي بهم كل يوم تقريبا في النادي ، حتى ارتفعت الكلفة بيننا وأصبح أكثر معارفي ينادونني باسمي : (أحمد) مجردا من الالقاب الشائعة .

وتصادقت مع عدد كبير من الموظفين .. وكان منهم الاستاذ صلاح المصري المدرس بالمدرسة الثانوية ، اذ كنا نلتقي في مساء كل يوم تقريبا في النادي ، لنلعب النرد (الطاولة) .

وفي ذات مساء دفع الي سكرتير النادي بورقة مطوية ، فلما فضضتها تبين لي أنها خطاب من صلاح يقول فيه :

اضطررت الى السفر فجاة لأن بعض الاعمال العاجلة تستدعي وجودي في القاهرة .. ولا أدري متى أعود .وربما مكثت بعيدا عن دمنهور حوالي أسبوع أو عشرة أيام على الاكثر .

١٩٥١/١/١

اخوك صلاح

وقرأتها مرة .. ثم مرة أخرى فمرة ثالثة وقد أسفت لفراقه ... وتبين لي وانا جالس أن هناك شخصا يراقبني وأنا في وحدتي وعزلتي . انه شاب موظف وقد حدثنا الى دمنهور لم أتعرف عليه بعد .. على انى كنت قد سمعت اسمه مرارا من أعضاء النادي وهم يرحبون بقدومه قائلين :

— « أهلا يامحمود بك ؟ » ولا اعرف لقبه أو وظيفته !

وبينما انا في وحدتي افكر في تصاريف الدنيا واذا بهذا المحمود يقترب مني قائلا :

— « ألا ترغب في لعب الطاولة ؟ انى أراك وحيدا الليلة . فما الأمر ؟

وأقول الحق انى سررت من أن يسأل الناس عني وأن أكون موضع اهتمامهم . وقلت له :

— « نعم . يسرني ذلك ..

ولعبنا أربع مرات أو خمس .. واتفقنا على أن نلتقي في مساء اليوم التالي .. وفعلا التقينا بعد ذلك عدة مرات ولعبنا معا الطاولة وقد ارتاح كلانا للآخر .

وخصوصا أنا لأنى وجدته دمث الاخلاق حلو الحديث لطيف المعشر ٠

وفى الليلة الرابعة لعبنا دورين ٠٠ وعلى حين فجأة ، استأذن الشاب منى قائلا : ان الناس ينادونك باسم الاستاذ أحمد ٠٠ ولا أعرف اسمك بالكامل ، فهل تتكرم فتقوله لى ؟

فقلت له : بكل سرور ٠ ان اسمى هو أحمد ماهر ، وأشغل وظيفة رئيس مكتب الضمان الاجتماعى بناحية (٠٠٠)

فما أن نطقت باسمى حتى امتقع وجهه وهرب الدم منه ٠ وسكت على مضض ٠

ثم لعبنا دورا من أدوار الطاولة ٠٠ وقد استغربت لتصرفاته ٠٠ فهو البادىء بالسؤال ٠٠ وكان الأحرى به ، من باب التأدب ، أن يخبرنى هو باسمه ٠٠ ولكنه لم يفعل ! وزادت حيرتى من أمره ٠٠ على أنى حسمت الامر بسؤال صريح:

— « لم أتشرف بمعرفة اسمك ٠ هلا أخبرتنى به ٠ ؟ »

— نعم ٠٠ نعم ٠٠ ان اسمى هو محمود العيسوى !

***

وهنا أدركت سبب ارتباكه أول الامر حين سمع اسمى ٠٠ لأن (محمود العيسوى) هو الذى اغتال المرحوم أحمد ماهر باشا ٠٠٠ وأقول الحق ٠٠ لقد أصيب كلانا بوجوم بالغ ٠٠ ثم بعده نودع أنفسنا وفى الليلة التالية التقينا ولكننا لم نلعب سوى دورين فقط ، بينما تعودنا أن نلعب عشرة أدوار على الأقل ٠

حقا ان جانبا كبيرا من سعادتنا أو شقائنا يتوقف على مايحيط بنا من أشخاص واشياء ٠٠ وحاولت أن أقنع نفسى بخطأ هذا الرأى ولكن بدون جدوى ٠ وأصبح موقفى من هذا الشاب موقف العدو الذى أخشى بأسه ٠ وكان من نتيجة هذا التصرف أن علاقتى به أصبحت فاترة ولم أعد أجد لذة فى لعب النرد معه ٠

٢٤ فبراير ١٩٥١

أصبحت تنتابنى أحلام مزعجة مريعة ٠٠ شاهدت نفسى فى المنام وقد ذهبت الى البرلمان فى وسط ضجة ٠٠ وبينما أنا أجتاز البهو الفرعونى ، فى طريقى الى مجلس الشيوخ ٠٠ واذا بشاب يغتالنى برصاص مسدسه ٠٠٠ فزعت من نومى وقد تصبب العرق من جسمى ٠

لم أستطع النوم مطلقا ٠ وابتلعت أقراصا منومة لكى أنام ٠٠ ولكن دون جدوى !

٢٥ فبراير ١٩٥١

لم أذهب الى عملى لشدة الصداع الذى يلازمنى ٠ فى الليل تكرر حلم الأمس ولكن بصورة مريعة ٠ ذهبت الى الاسكندرية لقضاء يومين ، تغييرا للهواء وابتعادا عن دمنهور ، تلك البلدة التى أصبحت لا أطيق العيش فيها بسبب محمود العيسوى ٠

فى المساء فزعت من نومى على صوت طرق عنيف بباب غرفتى ٠٠ لقد حضر صاحب الفندق ليطمئن على ٠ ودهش عندما شاهدنى صحيحا معافى ٠٠ وقال على سبيل الاعتذار :

— حسبت أن لصوصا سطوا على غرفتك وحاولوا اغتيالك ٠٠٠ لقد سمعت بأذنى أصواتا غريبة صحبتها حشرجة ٠٠ فتملكنى الخوف ٠٠ فجئت لأطمئن عليك ٠٠ ! »

وزاد هذا الامر فى انزعاجى الى الحد الذى قررت فيه أن أفعل شيئا ٠ فلم تعد المتاعب تقتصر على وحدى ٠ وانما تجاوزت الى جيرانى الذين أزعجتهم فى الليل بسبب تلك الاحلام التعيسة ؟

٢٧ فبراير ١٩٥١

ذهبت اليوم لزيارة طبيب اخصائى فى الاعصاب ٠٠ أعطانى مسكنات ومنومات ٠٠ الحالة تزداد سوءا لأن الاحلام تنتابنى فى الليل وفى النهار أيضا ٠

٢٩ فبراير ١٩٥١

عدت الى دمنهور .. ومنها الى القاهرة .. الحالة ما زالت سيئة .

ـ« ان الناس ينادونك باسم الاستاذ احمد ... ولا أعرف اسمك بالكامل.. فهل تتكرم ان تقوله لى ؟ »

٢ مارس ١٩٥١

تذرعت اليوم بالشجاعة وذهبت الى البرلمان . ودخلت البهو الفرعونى .. كل شىء هادىء .. لاداعى للانزعاج.. فالحياة تجرى هادئة ... ان مصدر القلق فى داخل نفسى . فكرت فى أمر خطير .. خطير جدا .. هو أن أذهب الى دمنهور وأقابل محمود العيسوى وأحاول أن أصادقه ....

٣ مارس ١٩٥١ :

شىء رهيب تم الليلة انى شعر بعجز بين فى وصف كل التفاصيل بدقة .. حلم رهيب أرويه هنا باختصار . رأيت فى منامى انى انتقمت من محمود العيسوى فقد انقضضت عليه أضربه بالرصاص فى اماكن متعددة فى جسده حتى خر صريعا وفى نفس المكان الذى قتل فيه أحمد ماهر باشا .. وقد رأيت أثناء قيامى باغتياله شخصا «يدافع» عنه وكأنه يرغب باخلاص أن يدفع عنه السوء. فكان يجذبه يمنه ويسرة لكى (يفلت) من وابل الرصاص الذى أطلقته عليه . خيل الى أن هذا الشخص يلبس رداء أسود اللون وقد أحاطت بمعصميه دوائر بيضاء اللون !

ورأيت فى منامى الجرائد وقد أبرزت فى أعمدتها العناوين التى تتهمنى : (أحمد ماهر يغتال محمود العيسوى ـ محاكمة أحمد ماهر ـ الحكم باعدام أحمد ماهر ـ تنفيذ الاعدام شنقا) .

وفى تلك اللحظة الحاسمة التى شعرت فيها بحبل المشنقة يلتف حول عنقى فزعت من نومى !

٢٤ مارس ١٩٥١

انقضت ثلاثة أسابيع فى هدوء .. فمنذ هذا الحلم المريع .. الذى قتلتفيه غريمى .. لم تعد تنتابنى أحلام مزعجة اطلاقا .. ولم يعد يزعجنى موضوع محمود العيسوى .. بل على العكس فأنا أشعر برغبة ملحة فى التقرب الى دمنهور لمصالحته ومصادقته . فالشاب لا ذنب له اطلاقا فى كل ما حدث لى .

٢٥ مارس ١٩٥١

ذهبت الى دمنهور والتقيت بمحمود العيسوى .. وسردت عليه تفاصيل ما حدث لى فى الشهر الماضى .. وضحكنا طويلا !!

٢٦ مارس ١٩٥١

حاولت تفسير ما حدث لى... نشأت فى شبابى على تتبع سيرة الدكتور أحمد باشا ماهر باهتمام .

وعندما اغتيل فى فبراير ١٩٤٥ تأثرت جدا لفقده ، وشعرت بكراهية عمياء لفكرة الاغتيال السياسى .

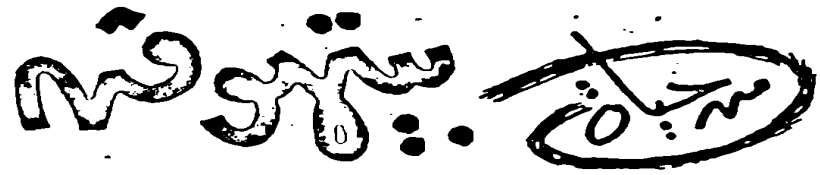
كان يحلو لى فيما مضى من الزمن أن أتقمص شخصية أحمد ماهر باشا فكنت أجد فى الاحلام النهارية أثناء يقظتى ما يعوضنى عن الحياة التافهة التى أمارسها لما اختفى ماهر باشا من الحياة المصرية قل اهتمامى بالسياسة ، وبعد خمس سنوات قابلت الشاب (محمود العيسوى) فكانت معرفتى له نذيرا لى أزعجنى فأصبحت أكره محمود العيسوى ، ولم تجد أحلام اليقظة متنفسا ، فصارت تظهر فى شكل أحلام نوم .

وفى المنام وقع اغتيالى حتى حدثت عملية انطلاق انتقمت فيها من غريمى وصفيت حسابى مع محمود العيسوى

وفى هذا الحلم بدت صورة المحامى الذى دافع عن العيسوى وهو «يدافع» عن شخص يريد له السلامة .

أفى هذا التفسير ما عانيته ؟؟ .. ربما؟؟

سمير وهبى



اعتداد

لعل أروع ما يستوقف النظر فى حياة « الموسيقار العظيم » ثقته بنفسه واعتزازه بمواهبه ، وهذا المعنى يصادف الباحث فى كل طور من حياة الموسيقار الكبير ويجد أثره واضحا فى كل ما يتصل به من بعيد أو من قريب .

فهذا الفنان لا يكاد يشعر بما يشبه الاهانة فى احدى حفلات « الامير » حتى يكتب اليه تلك الرسالة الخالدة التى يقول فيها : «أيها الامير ، انكم لمدينون بمركزكم للصدفة والوراثة ، أما أنا فمدين بمركزى لنفسى ، ان الارض تحمل على ظهورها وفرة لا تنقص بل تتزايد من الامراء ، ولكنها على طولها وعرضها لا تحمل الا بيتهوفن واحدا » .

وقد حدث له مع أخيه ما يؤكد اعتزازه بمواهبه ، فقد أرسل هذا الاخ ، الى أخيه الموسيقار بطاقة كتب عليها :

« يوهان فان بيتهوفن (صاحب أملاك !!) » .

فرد عليه ببطاقة كتب فيها .

لودفيج فان بيتهوفن (صاحب مخ) !..

ومن أبلغ ما يصور بصدق ، ويعبر بوضوح عن ثقته بنفسه ، واعتزازه بمواهبه ما وقع له مع الشاعر العظيم جوته .

كان الشاعر والموسيقار يسيران جنبا الى جنب فى الطريق ، وفجاة التقيا بالقيصرة تحوطها طائفة من الأمراء ، والأشراف فقال بيتهوفن لصاحبه :

« لنستمر كما نحن متابطين ، وعليهم أن يفسحوا لنا طريقنا لا أن نفسح نحن لهم » !..

ولكن «جوته» رجل البلاط والتقاليد كان يرى غير رأى صاحبه فانتحى بنفسه ناحية ، ثم وقف ، فلما مر موكب القيصرة انحنى ورفع قبعته احتراما ..

فأما بيتهوفن فقد استمر فى طريقه مخترقا الصفوف وقد حرك قبعته قليلا علامة للتحية ، فافسحوا له الطريق من الجانبين وحيوه أحسن تحية ..

ولما تركهم تلفت خلفه يبحث عن الشاعر فاذا به يراه وقد تقوست قامته انحناء تحية للقيصرة وبطانتها عند مرورهم به ، فانتظره بيتهوفن الى أن وافاه بقوله : انى انتظرتك أنت يا جوته ، لأنى أجلك وأحترمك وهو ما تستحقه ، أما هؤلاء — وأشار الى موكب القيصرة — فقد منحتهم يا صاحبى من التجلة والاحترام أكثر مما يستحقونه

وقد ظل بيتهوفن معتزا بنفسه ومواهبه حتى آخر لحظات حياته ففى مرض موته كان الطبيب يجرى له عملية تصفية الماء ، فقال له أثناء اجراء العملية : « لا بأس يا صديقى ان كانت بطنى مائية ، فذلك أحب الى من أن يكون انتاجى مائيا » .

الصحافة اليومية .. والأدب

كانت خير نهاية للثرثرة اللاغية ، عن الفن والعلم ، ومكان كل منهما فى الحيـــاة ، وحاجتنا الى ايهما أولا ، كاننا نستغنى بالهواء عن الماء ، أو بالماء عن الهواء .. كانت خير نهاية لهذا العبث هى اصدار جريدة الاهرام صفحة أدب ، كاملة ، اســبوعية ، تظهر يوم الجمعة .. بدت فيها ملامح الجد ، وحرمة الفن ، مما نرجو لها ان تمضى فيه الى أكمل من ذلك واجود ، حتى لا تدع مكانا للتساؤل المتلكىء : هل تحتمل الصحافة اليومية هذا الادب والفن الحق أولا ؟

ان الصحيفة اليومية كالمائدة المتعددة الالوان ، التى يقف حولها الطاعمون ، يتخير كل منهم ما يلذ له ويصلح .. وما أفسح ما فى الصحيفة اليومية ، من مجـــال ، ومجالات لاشياء لا تلذ للمثقفين ، وربما لا تفيد غيرهم ، بل ليس من الخير للامة فى شىء أن تفسح لها تلك المجالات ... واعفنى من التصريح بازيد من ذلك ..!!

وان خلو الصحافة اليومية من الفن الجاد ، والادب الحق يسارع بها الى سلة المهملات، بعد لحظات فى يد القارىء الواعى ، وأما عنايتها بمثل هذا الفن والادب فتطيل بقـاءها تحت انظار أفراد الاسرة كلهم ، وقد يطلب اليهم الاحتفاظ بها ، حتى تقتطع منهـــا قطع تصان ...

واحسب أن الصحافة اليومية يرضيها عن نفسها الا يكون مصيرها السريع هو الاعادة لبائعها ، أو ركنها لتباع بالاقة ، أو تلف فيها الاشياء .. أو تمزيقها قطعالتوضع فى مكان قصى من البيت يغشاه أهله لحظات قصيرة ..

صفحة الادب الجادة كسب للجريدة ، وخير للجمهرة ، ومرضاة للمثقفين تغتبط بها مجلة « الادب » وتتمنى لها الخير

←

وهكذا جمع بيتهوفن الى عبقريته الفنية، عظمة الاعتداد، والثقة فاستحق بصدق قول فيكتور هوجو : « لئن فاخرت انجلترا بشاعرها شكسبير وباهت فرنسا ببطلها نابليون ، وتطاولت ايطاليا بنابغتها دانتى الا أن بطولة هؤلاء جميعا تتضـــاءل أمام بطولة بيتهوفن » .

وقد أدى «بيتهوفن» ضريبة العبقرية كاملة ، ففى صباه امتحنته الاقدار بمعاناة الفقر ، وفى شبابه رزىء بفقد أخطر حاسة وألزمها للموسيقى .. السمع !

وفى شيخوخته ابتلى بالمرض ، وبعدم القدرة على العلاج ، ومع ذلك فهـــذا العبقرى الذى لم يكابد الا العناء ، قد جازى الانسانية أحسن جزاء اذ تعذب ورفه عنها ،وشقى وأسعدها .

وها هى ذى الاقدار تدفع ضريبتها للعبقرى ، فتخلد ذكراه ، وموسيقاه عـــلى السنين والأجيال .

عبد المعطى المسيرى

الادب

اشد ما تتمنى ان يكون فى اصحاب الفنون — على اختلافها — كثيرون من امثال بيتهوفن .فتسعد بهم الحياة ، ويفيد من اعتدادهم الحاكم قبل المحكوم ... وقديما كان الحكام ، وهم مستبدون فرديون يسعون الى ان يكون فى امتهم امثال هؤلاء المعتدين ، فيدل ذلك على حسن استجابتهم للناصحين .. ونحن اليوم نقول للفن : سيادة .. وقيادة ..

بين القديم والجديد

تعليق على التعليق

كتب السيد/ فخرى فايد هذا التعليق يقول فى صدره :

« يا سيدى . أن نسفك دم الحقيقة . أن نشكك فيما اتفق عليه من أجل أن نصطنع دليلا على صدق قولنا ، فهذا ما لا يصح السكوت عليه »

ويقول فى خطاب ارساله :

لقد كان التعليق الذى ورد ملينا بالمغالطات الملموسة .. الخ

ويقول له محرر الباب .. الله يسامحك .. انك لا تزال مصرا على ألا تسمع كلام أكبر منك بيوم .. حين وصاك فى تعليقه بألا تشتم .. ولا تسخف . ورجاك رفقا بمخاليفك .. فليس من الاحتياط أن يكون كل قولنا هو الصواب .. وكل قول غيرنا هو الخطاء . ثم ليس من حسن المعاملة لمخالفنا أن نقذفه — فى سهولة وجراة — بسفك دم الحقيقة .. والتشكيك فى المتفق عليه . اصطناعا للدليل على صدق قوله .. والمغالطات الملموسة فى رده علينا .. يا شباب .. ليس هذا من فروسية القلم .. وعفة اللسان ، وسلامة المنهج فى شىء ..

.. وأخيرا . سامحك الله .. وسلم المحرر من عدواك ، فى معاملتك أو معاملة سواك .

ويلح السيد فخرى فى نشر كلماته .. ولذا أنشر موضع التعليق منها بنصه فقرة فقرة ، وبعدها تعقيب طائر ..

أرجو أن يكون مؤديا ..

١ — يقول السيد : فالعرب الذين أطلقوا لفظة شعر على القرآن هم ذاتهم الذين أردفوا كلمة شاعر بـ مجنون ، فى وصفهم لمحمد عليه السلام، أفترانى مستدلا بذلك القول على انتقاء الرسالة على النبى !!

وأقول له : هذا القول دليل لا شك فيه على أن من قومه من اتهمه بالجنون . وكذبه فى دعواه الرسالة ، ونفاها عنه .... وهذا محور صراعه الطويل معهم

٢ — ويقول :

« راحوا يهذون .. انه لساحر .. انه لمجنون .. انه لشاعر . حكمهم اذن غير سليم ، والاستدلال به خاطىء للاسباب :

أ — حكم العرب غير موضوعى .. قذف هو أكثر منه اى شىء آخر ، والا لاستطاع شعراؤهم وهم فطاحل أن يأتوا بمثله ، لا أن يخرجوا على قومهم بتلك المحاكاة المضحكة .. العاجزة لبعض سور القرآن »

وأقول له :

تسمية كلامهم هذيانا .. واعتباره قذفا أكثر منه اى شىء آخر كلام ليس فى الموضوع .. وقولهم مهما يصفه المخالف ، المؤمن بغير عقيدتهم، هو منهم وصف لعمل الرسول عليه السلام ، وتفسير لحاله عندهم هم ، فهو عندهم

ساحر لأنه يفرق بين المرء وزوجـــة يدعواه ، ودير رءوس النـــاس .. أو هو مجنون .. لأنه يســـفه عقولهم ، ويخرج على مقرراتهم ، ومقررات أسلافهم .. وهو شاعر لان لما يتلوه عليهـــم استهواء وتأثيرا .. حتى كان سامعه من مخالفيه يقوم متخلصا من السماع ، أو مسكتا له لئلا يستمر فى تلاوة هـــذا المؤثر الخلاب

.. هذا تقديرهم فى رأيهم وفهمهم مهما يسمه مخالفهم من أيامهم أو بعدهم يقرزون .. ومهما يكن ما يقوله الرسول حقا عند مخالفهـــم أو فى ذاته .. وعدم اتيانهم بشعر تقليدى فى معارضـــته لا ينفى أنه شعر غير التقليدى الذى سموه هم شعرا ..

والعجز عن المحاكاة يفسره مسلمون ــ لا كفار ــ بأنه لصرف الله قدرتهم عن محاكاته ، لا لغير ذلك من أسباب

ب ــ ومن أسباب خطأ الاستدلال بقول العرب عند السيد قوله :

« لو ان العرب رأوا حقا أن الشـــعر شىء آخر غير الكلام الموزون المقفى فلم لم تظهر لهم محاولات شعرية كتلك التى نراها الآن »

ــ وأقول له :

ان العرب المسلمين الشعراء أيضا قد رأوا حقا أن غير الموزون المقفى شـــعر ، فهذا حسان شاعر الرسول نفســـه حين قال ابنه فى وصـــف الدبور : لسعنى طائر متلفع ببردى حبرة ــ هتف : قال ابنى والله الشعر

وأما أن يصنعوا مثل المحاولات التى نراها الآن فشىء مرهون بوقتـــه وظروفه .

واذا احتج عليك بأنهم عدوا ما ليس موزونا ولا مقفى شعرا فليس يرد هـــذه الحجه السؤال عن سبب عدم صنع شعر كشعر اليوم ..!

ج ــ ومن أســـباب خطأ الاستدلال بقول العرب ، عند السيد أن :

« القـــرآن ليس شعرا ، لأنه ندد بالشعراء » .

وأقول له : سمت العـــرب الخلص المخالفون لدعوة الاسلام هذا القرآن شعرا فهل يبطل قول العرب فيما هم أصحاب الشأن فيه أن أحـــدا يكره الشعـــر أو يعيبه !!

ومع التنديد بالشعراء فان الرسول عليه السلام قد اتخذ شاعرا .. وبارك شعره .. وأيده روحيا بقوله له : قل وروح القدس معك .

والتوفيق بين الموقفين ليس من مهمتى هنا ، لكن تعارضهما يضيع عليك حق الاحتجاج بأحدهما !!

د ــ ومن أسباب خطئى فى الاستدلال بقول العرب عند السيد أن :

« اتهم العرب الرسول بأنه شاعر أى مؤلف القرآن ، وهذا كذب ، فالرسول ما هو الا بشر يبشر بما يوحى اليه » .

وأقول له :

ان الوصف بأنه شاعر ليس معناه « مؤلف » بل معناه مؤلف شعر بالذات ووصفه بأنه بشر يوحى اليه هو عندهم كوصفك لقولهم عن القـــرآن أنه تأليف شاعر .. كل قول هو عقيدة صاحبه .. ولا دخل للاعتقاد ، والصدق وعدمه فى وصف صنف من القول بأنه شعـــر أو نثر ..!!

هـ ــ ومن أسباب خطئى فى الاستدلال بقول العرب عند السيد أن :

« القرآن دستور سماوى ، منزل . لا يجب أن يوضع جوار ما يصطنعـــه البشر من آداب ، فلا نقـــول «نثر» .. و «شعر» وقرآن ــ كما قلت لا سيدى .

واقول له :

ياسيدى لست أنا الذى قلت هذا ، بل كما قلت لك سابقا ، قاله الدارسون المحدثون .. وقيل علنا فى محاضرة جامعية عامة ، بالجمعية الجغرافية .. ثم طبع ، ونشر ، وعد قولا جليلا ، يميز أسلوب القرآن .

وعلى كل فالقرآن كلام من صنف كلام البشر : من خامته .. « وعلى صورته » وقد وضع نفسه موضع المقارنة مع كلام البشر : من خامته .. وعلى صورته ونماذجا يقلدونه ، ويقتبسون منه ، ويقوون به ملكتهم الادبية !!

***

هذه كل فقرات السيد .. وأخيرا أقول له كلمة بينى وبينه :

لقد حول الى الاستاذ رئيس التحرير خطابك الذى تقول له فيه :

« .. الذى علمنى كيف أحب لغتى واحافظ عليها ، بل وأتعصب لها » .

واقول له ، ولأستاذه معه — ورزقى على الله — : عوضكم على الله ، اذا كانت نتيجة تعليم الاستاذ للغة ، وتعصب التلميذ لها أن يقول التلميذ :

أفتراني مستدل!! بذلك — و — لتتاكد من كوني مصر !!

و — لقد كان التعليق الذى ورد ملىء !! بالمغالطات .

ز — أيسلم القريشيون أيتنازلوا !

ولا تنسى كلمة «القريشيون» فى النسبة الى قريش .. وتكرارها ..!!

وليت السيد يسمع كلامى ، ويصلح من لسانه .. ومن قلمه .. فذلك كل ما أبتغيه له وللشباب كله ، دون أن أسفك دم حقيقة .. أو أشكك فى المتفق عليه .. أو اغالط مغالطات ملموسة .. وربنا أعلم ...

مواكب البشر

بهامش الحياة او لعلها الحياة
بلهربنا المغبر المجدر الجباه
بصفرة الزوال وانتفاضة السعال
بعتمة العفونة الرطيبة الظلال
نعيش يا أخى

* * *

فذلك الصبي نصف عارى يسير
ماس ترف فوق وجهه الغرير
مشتت العيون فوق صفحة الطريق
مرامه الكبير ملء كوزه الصفيح
وذلك الصبى نصف ميت كسيح
يسير فوق أرجل لآخر يسير
وانما ضرير
ليسالا هناك فضل عابر السبيل
ويبصق الكثير ..

* * *

وساقى المياه
وقربة تنز فوق ظهر منحنى
يقول ياغنى ! ..
يا رازق الذين فى حماك .. يا غنى
وخاطر يلمح عبر ذهنه الشقى
يقول يا غبى !..
لو اننى ورثت مثل ذاك عن ابى
فما الذى يضير

* * *

ومراة هزيلة بوجهها شحوب
وتغسل الثياب للغريب والقريب
وتخلع الثياب لو ترى من يستجيب

* * *

وشارب الزبيب
لينسى مشاكل النهار .. والنصيب
وحظه الكئيب
وعمره المبعثر المجد للغروب
ويلمح الذين يرفلون فى الحرير
ويلمح الذين يركبون .. كى يسير
تراهموا مثلنا من طيننا الحقير !!
ويسال الكثير

وذلك الصغير مثل طفل الصغير
على اديم وجهه يعشش الذباب
وقاسما قمامة البيوت والكلاب
وينكش التراب
وتبهت ابتسامة بجانب الشفاه
ويفرغ الزبيب

* * *

وعاطل يجوب
وخلفه سوابق تجوب ما يجوب
لأنه استجاب رغمه الى البقاء
لمارد ببطنه مجلجل العواء

***

وذلك الاسكاف كل ظهر حدب
وفاهه خرب
وهده المشيب وارتعادة الوصب
وسمعه نضب
وساقه خشب
وعينه التي نبت سرى بها النصب
ويرقب الفرج
ويعشق الحياة والنساء والهرج
وعمره الطويل في الشقاء لم يضج
يقول لا حرج
ففي غدى يقوم العوج
ويبهر الدين في ظلامنا الوهج

* * *

وشارد يتروش البقاء والابد
ويرسل اللعاب والسباب والمدد
وجائلا بعينه التي بها رمد
ويلمح المليحة الغريبة البلد
من ثوبها الطويل والدلال تتئد
يدور حول نفسه مهللا .. مدد
مسلما بيد
وينثني موليا متمتما .. مدد
ياواحد احد
يا رافع السماء عاليا بلا عمد
ويقتفي خطاه من بفضله اعتقد
فمرأة عقيمة تريد أن تلد
وهذه تجيئه لتنجب الولد
وعانس اذا اتى الخطيب لم يعد
ويبطل الحسد
ويلجم الدين ينفثون في العقد
ويبرئ العليل والذي به كمد
وعاشق مسهد حبيبه يصد
اذا اتى المدد

* * *

ومرأة تهز صدرها لكي تعيش
تبين بطنها وثديها .. لكي تعيش
وتهمس العيون او لتسبل الرموش
وتنثني على الذي يجود بالقروش

* * *

ويوغل المساء
بخطوه حياء
ملفعا للأرض والسماء
يبعثر النجوم في الفضاء
لتخلد المدينة
لقبضة السكينه
كأنه رضاء
ليرجع الذين يكدحون بالحياة
وساكني الطوار والكفور والجحور
لينعم الذين يرقدون بالحصير
وينطوي مدثر بخيشه غرير
ودافئي الرؤوس بالثياب والجخور
وقابع بركنه يغط في شخير
اديمه سرير
ويهمد الذباب
وتنبح الكلاب
وتسرح الهوام
ومومس تسير في الظلام كالظلام
تنام ... لا تنام
لعلها ترى على الطريق من يريد
ويدفع النقود
لتنثني تعود بالرغيف للقعيد
وتشترى الحليب للصغير والوليد
وحامي الدرك
يدب في طريقه يقول من هناك
عجايبي عليك
ونسمة حزينة تقول في خفر
جحافل البشر
لعلها تفيد او لعلها تضر
وربما تسيء او فربما تسر
لكنها تمر ...
بهاعش الحياة او لعلها الحياة .

حسن قاسم

بين

الهلال و الأدب

نشرت «الادب» فى عدد نوفمبر مقالا تحت هذا العنوان ، عدته تجربة نقدية ، أو تدريبا صحافيا ، ونقدت فيه حديث قلم لرئيس تحرير الهلال ، فكتب الهلال بامضاء رئيس تحريره فى عدد يناير ١٩٦١ ما نصه « وقد كتب كاتب فى مجلة « الادب » .. مقالا كله مهاترة نؤثر ألا نرد عليه ، لأنه لا يستحق الرد »

و «الادب» بما هى لسان قوم شعارهم « كريم على نفسى » لا يصح لها أن تنشر مقالا يكون كله مهاترة ، ولا يستحق الرد ، فهى مضطرة الى أن تفسر صنيعها .. ورئيس تحريرها هو المسئول الاول ، عن المساس بكرامتها .. وبخاصة أن المقال منشور بغير امضاء ، أى أنه من تحرير المجلة » ورئيس التحرير اذن هو المسئول وحده عن هذا العمل .. وذلك كله يوجب على سوق هذه الكلمة ، للهلال وللقراء .. فهى تتمة لا بد منها للتجربة النقدية ، والتدريب الصحافى

والمهاترة ، ومادتها اللغوية ، ترجع فى جملتها الى معنى الادعاء الباطل ، أو مزق العرض .. ولا ينفى هذا وأى ظل منه عن مقال «الادب» الا اجمال قضاياه هنا فى كلمات ، فهى لم تزد عما يأتى : —

١ — آمنت «الادب» بالنقد عبادة للحق .. وهو أحب اليها من كل شخص وشىء .

٢ — السيد الطناحى فى حديثه المنقود شتم أصحاب الشعر الحديث بانهم أدعياء .. ومن لا يعرفون شعرا حديثا ولا قديما .. فحق عليه ان يقابل بنقد قوى .. مؤدب

٣ — السيد الطناحى ديكتاتور ، يقول : ابدينا راينا فى قصيدة « أيظن » بانها ليست شعرا !!

٤ — فى السيد الطناحى رجعية ذوق .. اذ ينكر اليوم الصلة بين الصوت واللون مع انها صلة درسها القدماء قبل المحدثين ..

٥ — السيد الطناحى يقدم مثالا للشعر الجيد ، قطعة لصفى الدين الحلى .. من الصنعة البديعية التى كسدت عند القدماء انفسهم .. وتلا ذلك نقد لقطعة الحلى جملته انها رجعية ذوقية !!

فأى شىء فى هذه القضايا ، وما يتصل بها يعد مزقا للعرض ، أو يعتبر ادعاء بالباطل ، حتى يوصف بالمهاترة وعلى الأصح «بالهتر» لانه من جانب «الادب» وحدها!!

وهل النقد الأدبي الذي يتفق على انه تأديب صحافي يشجع على انه مهنة النقد ، ويحفظ ثقة الناس بحرية الرأى وحرمة الحق .. هل هذا النقد يجوز ان يسميه المنقود مهاترة .. ولا يستحق الرد ؟

وهل يجيز هذا علم «أدب» البحث والمناظرة قديما .. أو تجيزه التقاليد الصحافية حديثا ؟ .. وتقبله صاحبة الجلالة لقومها ؟..

وهل الادعاء الباطل لا يستحق الرد ؟.. أولا يجب على الصحافة بأثرها على الرأى العام ان تزهق هذا الباطل ، وتكشف الحق فى الموضوع للقراء الذين تقدم لهم الغذاء الفنى والعقلى ..

وهلا يكون بطلان الادعاء سببا لسهولة هدمه ، وعدم تركه فى جو المفكرين والمفكرين ، يفسد عليهم تفكيرهم وتقديرهم ؟

وبعد كل هذا : هل من حق الصحفى أو الذى يتقدم بنشر عام ان يبدأ الحديث ثم ينسحب منه متى شاء ، لتقديره هو : أن ما وجه اليه من نقد لايستحق الرد !!

ان واجب السيد الطناحى ان يطلب الحق ، وهو واجب تفرضه عليه المواطنة قبل كل شىء .. ثم تفرضه عليه فرضا آكد واقوى صفته الصحافية !! وها هى ذى قضايا المقال ماخصة امامه ، بكل وضوح .. وان وردت فى ثنايها اى كلمة نابية ، فليشر اليها التؤدى «الادب» واجبها فى ذلك ، بكل روح رياضية عالية .. تؤمن بان العقول هى التى قد تضطغن فى الرأى واما الصدور فلا تعرف الضغن بسبب الرأى ابدا ..

* * *

ثم أخرى تنقد السيد رئيس تحرير « الهلال » فيها وهى ما ورد فى رده ، من ربط بين تصرف ناقد ، وجهته اليه صفحة الادب فى الأهرام ، وبين مقال الادب السابق لهذا التاريخ بعهد طويل ، اذ يقول في عبارته التى اشرنا اليها آنفا مانصه.. هذا . وقد كتب كاتب فى مجلة «الادب» التى يراسها زوجها — اى بنت الشاطىء — الفاضل الاستاذ امين الخولى مقالا .. الخ ، فاى صلة لهذه الزوجية ، او الزوجة بما كتبته «الادب» فى شهر اكتوبر طبعا ، ليظهر فى ٧ نوفمبر ، وما كتبته الأهرام أواسط ديسمبر !!

وهب هذين الكلامين كتبا فى يوم واحد فهل لشىء من هذه الصلة بين كاتبيه تأثير فى كتابته !!

يا سيد طناحى عرفتك صدر حياتك شيخا معمما تلوت من القرآن — بلا شك — قوله : « ولا تزر وازرة وزر أخرى » وقوله « كل امرىء بما كسب رهين» كما تلوت آيات أخرى فيه تحدث عن انبياء وزوجاتهم قد افترق بينهم الاعتقاد !! واحسبك تتذكرها الآن بسهولة ، فلا اطيل بايرادها ..

ثم ها انتذا قد استقبلت بعد المشيخة عهدا جديدا ترجمت فيه من الانجليزيه نشيد احكمى يا بريطانيا وغيره .. وانست فيه الى ما يجرى فى حياة هؤلاء القوم من مظاهر استقلال الشخصية ، وان الرجل يكون من حزب سياسى ، وزوجه او ابنه من

حزب آخر مخالف .. وأن الحرية تحتفظ لكل شخصية بمجالها .. مهما تكن الصلة الطبيعية بينها وبين سواها ..!!

فهلا يلفتك قديمك او جديدك الى وجه النقد الذى ازيده اليوم على نقدى السابق لك ، فتسلم معى بأن اقحام الزوج والزوجية فى التفكير والرأى لا ترضى عنه تقاليد الصحافة .. ولا يقره المنطق والاوضاع الواقعية ولا الشواهد الاجتماعية عند القدماء والمحدثين جميعا .. وان نقد هذا منك واجب لخير الناس ، كوجوب نقد شتمك للناس . واستبدادك بالرأى فيهم .. واستخفافك بالمبادىء الجمالية ، والمقررات الذوقية .. واختيارك لما ليس فى شىء من روح العصر ..

وكل اولئك هو ما قامت «الادب» بواجبها الفنى والاجتماعى فى نقده .. فهل هذه مهاترة !!

ان تقديرك الشخصى لها لا يغير وجه الحقيقة ، ولا يقلب الوضع ، وينقض الواقع ، ولا يحل «للأدب» أن تتخلى عن واجبها ، فى اكبار امانة النقد .. وعبادة الحق مهما تكون فى ذلك من مكاره ايسرها مثل وصفك العابر لتلك الحقائق الناصعة .. بانها مهاترة !!

***

تحت الطبع :

تجديد الدين

بقلم : امين الخولى

يحلل ازمة التدين اليوم — بين تطور الاسلام قديما وحديثا — يصف اسلام الغد

س . ت . القاهرة ٢

درج بنك مصر منذ نشأته على مسايرة النهضات التقدمية . فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فانشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الاجنبى فى شتى ألوانه والرقى الدخيل فى مختلف صوره .

بوشكين

بقلم الناقد الانجليزى مارك سلونيم

من شائع القول فى كتب الدرس الخاصة بالادب الروسى ، أن جميع جداول القرن الثامن عشر تتجمع عند بوشكين لتتدفق منه انهار القرن التاسع عشر . وان فى هذا لدلالة قاطعة على ما كان لمؤلفاته من أثر كبير ، والمكانة الفريدة التى يحتلها بوشكين فى الادب الروسى ان لم يكن فى الادب العالمى كله باعتباره شاعرا مجيدا . وظاهرة ثقافية لها أهميتها ، فقد كان له فضل خلق مجالات جديدة للادب مع النهوض بألوانه القديمة على أوسع مدى : ذلك أنه نظم القصائد الغنائية ، والمسرحيات الشعرية ، والروايات المنظومه ، والقصص التاريخية . ودبج مقالات فى النقد ، وكتب قصصا قصيرة ، وقام بابحاث علمية ، ونسج أساطير خرافية ، ونظم مقطوعات شعرية فى السياسة . كما انشد الكثير من أشعار الحب والغزل . وباختصار نستطيع القول انه ليس هناك مجال للكتابة لم يخلف لنا فيه بوشكين أروع الامثلة على قدرته النادرة فى الخلق والابداع .

وهو الذى صاغ فى قصائده الطويلة ، ورواياته المسرحية ، ومؤلفاته النثرية ، موضوعات الادب الروسى التى رددها من جاء بعده من الكتاب . ومن بين الموضوعات العديدة التى أصغت على بدائع بوشكين عمقا وأصالة نادرين تلك الموضوعات التى تدور حول همة

اصلاحات بطرس الاكبر ومصير امبراطورية سان بطرسبيوج ، والدور الذى لعبته الحكومات والثورات فى تاريخ روسيا ، ثم الشقة التى تفصل بين المجتمع المشايع للثقافة الغربية وبين الجماهير الشعبية المتمسكة بالتقاليد الوطنية ، والتعارض الكبير بين آمال الفرد من العامة ، وبين مطالب الدولة والقيود التى تفرضها على الافراد . ومسألة التعقيد الذى تبدو عليه الحياة البشرية . والدور الذى يمكن أن تلعبه العاطفه فى هدم الفرد . أو فى اسعاده حاسه الجمال الكامنه فى نفسه . ثم سمو الروحى أو الادبى الذى تسمح به دوو القلوب الوادعه البسيطة

للانتصار على الروح الثائرة الجامحة .

ولئن بدا انه من المستور تقدير ما أسهم به بوشكين في ميدان الادب فانه ليس من السهل على غير الملم باللغة الروسية أن يستخلص لنفسه فكرة واضحة متكاملة عن عبقرية بوشكين الشاعر . فليس هناك من ترجمة ، مهما تبلغ حد الجودة والاتقان ، تستطيع أن تصور ذلك الائتلاف العجيب بين الصوت والايقاع ، والصورة ، والمعنى — كما يبدو مثلا في سنيفونيات باخ وموزار — الذي هو السر الكامن في أشعار بوشكين . والحقيقة أنه ليس في وسع غير شاعر عظيم ، أن من البراعة ما لبوشكين أن ينقل أشعاره الى لغة أخرى .

والالفاظ التي يستخدمها بوشكين هي في معظمها ألفاظ سهلة بسيطة من تلك التي تتردد على ألسنتنا في مألوف حياتنا ، ولكن من العجيب حقا أن هذه الحفنة من الحصى ، تتحول في يده بفعل قوة سحرية لا يعرف كنهها أحد ، الى جواهر نادرة ولآلىء تخطف الابصار .

★ ★ ★

ولد الكسندر بوشكين في موسكو عام ١٧٩٩ ، من أسرة من أوساط النبلاء أصحاب الأراضي . وهو ينتسب من ناحية أبيه الى أصل ارستقراطي عريق ، كان له دور بارز في التاريخ الروسي منذ القرن الثاني عشر . أما أمه الجميلة المفتونة ، فهي حفيدة الامير الحبشي هانيبال الذي كان يتمتع بحظوة كبرى لدى بطرس الاكبر في وقت من الاوقات . ولعل طبيعة الكسندر بوشكين العاطفية وشجوحه واندفاعه ترجع في أصلها الى هذا الدم الافريقي الحار الذي يسري في عروقه .

ونشأ الكسندر بوشكين ، نشأة ابناء الطبقة الارستقراطية في عصره ؛ على يد مربين أجانب ، غالبيتهم من الفرنسيين ، ومن ثم فقد تحدث وقرأ الفرنسية قبل أن يجيد الروسية ، بل يقال إن أول بيت له من الشعر كان باللغة الفرنسية ، ولكنه تأثر بسرعة بالبيئة واضحة بالاغنيات الشعبية الروسية وقصص الجان التي كانت ترويها له مربيته الفرنسية ، تلك المربية التي كان لها الفضل في تلقينه لغة بلاده بكل ما لها من صفاء ونقاء . فلا غرو اذن أن نجد بوشكين يخلدها فيما بعد في أشعاره ويعتبرها رمز بلاده وشعب بلاده .

والتحق حين بلغ الثانية عشر من عمره بمدرسة « تسار سكوى سايلو » التي كان قد أنشأها الامبراطور لتدريب الشباب من أبناء الطبقة الارستقراطية على مناصب الدولة العليا . وفي هذه المدرسة حصل بوشكين قدرا وافرا من الادب والتاريخ واللغات القديمة والحديثة والفلسفة .

وخلال الفترة التي قضاها بالمدرسة لمس فيه أساتذته الذكاء والالمعية . غير أنه كان مع ذلك حاد الطبع منحرف المزاج . وعرفوا فيه القلب الشفوق الحنون ، غير أنه كان جامحا متشامخا واكتشفوا فيه مواهب كامنة ، ولكنه كان مع ذلك طائشا متقلبا لا يثبت على حال . وفي سنة ١٨١٥ ألقى بوشكين في اختبار عام قصيدة من نظمه أمام متاذه درزافين ، وشاء المربي العجوز أن يضمه الى صدره لشدة ما أعجب بالقصيدة وبساطتها .

وبعد تخرجه عام ١٨١٧ ، عين بوشكين بوزارة الخارجية ، غير أنه لم يكن يغشاها الا ليتسلم مرتبه . وكان يقضي وقته في حياة المتعة واللهو التي كان يحياها عليه القوم ، بين مجالس الخمر والنساء وكانت حياته في الواقع سلسلة من المغامرات العاطفية ، والمنافسات والمبارزات ، والمقامرات ، والحفلات الصاخبة غير أن انغماسه في الملذات والتماسه المتعة حيث كانت لم ينسه تعشقه للادب فقد نظم في هذه الاثناء عددا كبيرا من القصائد التاريخية

والمقطوعات الغنائية والاشعار الهزلية .
ولم يلبث ان ذاع صيته وشاع بين مجالس ابناء الطبقة الارستقراطية .
وانضم بوشكين الى صفوف انصار الحركة الرومانسية واشترك معهم فى صراعهم ضد اصحاب المذهب الكلاسيكى . ثم التحق بجمعية «ارزاماس» ، كما شارك اشهر معاصريه نزوعا الى التجديد فى مبادئهم التحررية وآرائهم المناهضة للقديم . وكان بوشكين فى قصائده الجادة والهازلة التى كانت نسخها الخطية تنتشر فى سرعة خاطفة الى جميع ارجاء المدينة ، يتقيد بالحرية ويهاجم العبودية ويسخر بنظم الحكم الاستبدادى . ولو أن هذا قد جر عليه الكثير من المتاعب والمشكلات ، فقد نفته السلطات الى جنوب الروسيا حيث قضى هناك أربعة اعوام . وبعد أن جال بلاد القوقاز ومنطقة بحر القرم ، عين فى وظيفة حكومية ببساربيا ، ثم نقل بعد ذلك الى أوديسا . وفى المنفى لم يقنع بوشكين عن مجونياته ، غير انه قد اتيحت له الفرصة آنذاك للقيام بأعمال أدبية جادة . فانكب على القراءة فى انهم . واستطاع أن يؤلف خلال هذه الفترة عدة قصص منظومة منها «أسير القوقاز» و «نافورة باخشيزارى» و «الفجر» والفصل الاول من رواية «أوجين أونيجين» كما نظم ايضا فى تلك الاثناء مقطوعات غنائية غاية فى الروعة ، وارتقى بفنه الى مستوى جديد من الكمال والنضج .

والغريب انه على الرغم من ذلك كله كان قد بوشكين يتسع للدخول فى المغامرات العاطفية ، ومنازلة الخصوم ، والسخرية بالرؤساء ، والجاهر بآرائه التقدمية علانية ، حتى أمرته السلطات فى النهاية بالعودة الى ضيعة أسرته فى ميخايلوفسكس فى المقاطعة الشمالية من بسكوف — أى ماهو أشبه بتحديد الاقامة — وعاش هناك عامين فى عزلة تامة ، لم يشارك فيها سوى مربيته العجوز الامينة واثنين من جيرانه . وفى هذه الفترة استطاع بوشكين أن يخرج روايته الرائعة « بوريس جودينوف » ، كما كتب فصولا جديدة فى رواية « أونيفين » ، ونظم اجمل اشعاره الغنائية والواقع أن اقامته فى هذه القرية المنعزلة الغائبة خلال الثورة التى اندلعت فى الرابع عشر من ديسمبر سنة ١٨٢٥ ضد الامبراطور نيقولا الاول قد أنقذته من السجن ، فلو كان اذ ذاك بمدينة سان بطرسبرج لكان قد انضم الى صفوف الثوار الذين كانوا جميعا من أصدقائه . وقد كان بوشكين من الصراحة بحيث انه أفشى هذه الحقيقة للامبراطور نيقولا نفسه ، فى جلسة استطاع أن ينتزعها له بعض أصدقائه من ذوى النفوذ . وعلى عكس ما كان يتوقع الحاضرون ، لم يغضب القيصر . بل انه أحب فى بوشكين صراحته وجرأته ، وأصدر قرارا بالعفو عنه والسماح له بالاقامة فى موسكو وسان بطرسبرج .

وهكذا عاد بوشكين فى عام ١٨٢٦ يحتل مكانه فى المجتمع من جديد . بعد بضع سنوات قضاها فى المنفى . وكان معنى ذلك أيضا عودته للاشتراك المباشر فى الحياة الأدبية ، واتصاله شخصيا بكتاب عصره ولم يلبث بوشكين ، رغم الرقابة المشددة واشراف الشرطة الصارم ، أن أصبح حديث المجالس الارستقراطية والاوساط الادبية . وبحلول عام ١٨٣٠ كان قد حصل من الشهرة وذيوع الصيت ماجعل دور الصحف تتهافت على كتاباته ومقالاته التى كان لها دور فعال فى تشكيل اذواق أهل عصره .

ولم يكن النجاح الذى صادفه بوشكين فى حياته الاجتماعية بأقل شأنا من ذلك الذى أصابه فى مجال الادب . ولكنه سرعان ما ضاق بانتصاراته فى مضمار العشق والغرام ، ومل حياة العبث واللهو ، فتزوج فى عام ١٨٣٠ من ناتالى

جونشروفا • وقد كانت فتاة فى مقتبل العمر ، حديثة العهد بالمجتمع ، تتمتع بفتنة طاغية • وخلال السنوات الاولى من حياته العائلية ، ازدار انتاجه الادبى شعرا ونثرا زيادة كبيرة • وخرجت قصصه النثرية التى كتبها فى هذه الفترة من أمثال « ابنة القائد » و « قصة ثورة يوجاشيف » و « الفارس البروتزى » ، بالاضافة الى قصائده الطويلة ، لتبرهن مرة أخرى على عظم الدور الذى لعبه بوشكين فى الادب الروسى • غير أن الضائقات المالية التى تعرض لها ، ومناصبته العداء ، من رجال البلاط الحاقدين البلهاء ، والاهتمام الكبير الذى كان يوليه القيصر لزوجه ناتالى — وقد كانت فى ريعان شبابها وأوج فتنتها ما لبثت أن ألقت به فى خضم زاخر قوامه الفتن والشائعات ، وحملات القذف والتشهير • لذلك فقد تجاوزت به عواطفه حدود الحيطة والحذر ، فعندما لجأ خصومه من ذوى المراتب المرموقة (بما فيهم سفير هولنده) الى اثارته عن طريق الرسائل الغفل من التوقيع التى تعتوه فيها بالديوث ، تأججت فى نفسه توازع الثأر والانتقام، وكانت الشائعات والاقاويل قد انتشرت لتردد فى كل مكان أن أحد النبلاء ، وهو البارون دى أنتيس يحاول التقرب من زوجه • فتحداه بوشكين ونازله فى مبارزة علنية، ولكنه أصيب بجرح قاتل ، لم يمهله غير يومين ، توفى بعدهما عن السابعة والثلاثين من عمره •

ويرى معظم النقاد أن قدرة بوشكين على الخلق والابداع قد بلغت ذروتها فى أشعاره الغنائية ، وفى تلك التاملات التى صاغها حول الطبيعة ومسالة الموت والحياة ، ثم فى ذكرياته عن حبه القديم التى كرس لها الجانب الاكبر من مقطوعاته الشعرية القصيرة •

ولم يكن بوشكين واهما فى نظرته الى حياة الانسان على الارض ، فهو الذى قال : « ان تحقيق السعادة ان هو الا ضرب من المحال • وان كل ما يسعى الانسان نحو تحقيقه فى هذه الدنيا شيئان : السكينة والحرية » • ولكن على الرغم من النغمة الحزينة التى كانت تحدثه بها ربة الشعر ، فان قصائده لم تحمل قط معنى من معانى اليأس أو الهزيمة ، ويسرى دائما بين كلماتها الشعور بالزهو والرغبة فى انتصار الحياة • ولم يكن بوشكين ليأسى أو يحزن لأنه سيجابه الموت لا محالة • ولكنه رغب فى الحياة • انه أحب أن يحيا ، وأن يفكر ، أن يشقى •• وأن يحب • لقد أراد أن يعرك كل شىء تحت الشمس ،فهو دائما مدفوع بدافع شديد من الفضول والحماس للحياة •

ونظرا لما تكشفت عنه أشعار بوشكين من احساس نادر بالتوافق والتناسب فقد وصفها فريق من النقاد بأنها « قصائد مشمسه ، تستضىء بأشعة الشمس وهى فى رائعة النهار • ولكن بوشكين ارتاد أيضا الجوانب المظلمة من حياة الانسان ، وكان مدركا تمام الادراك » للدور الذى يلعبه الشيطان فى الكون • ومن هنا جاء قوله « يبدو أن جميع الاشياء التى تهدد بالدمار تنطوى على ما يبعث فى قلب الانسان أعظم مشاعر البهجة والغبطة » • غير أن **حيوية بوشكين المتدفقة وشعلة الحياة المتاججة فى نفسه قد جعلاه أشبه مايكون بالابطال الاغريق العظماء ، تماما كما أن عبارته الواضحة ومنطقه السليم وذكاؤه الحاد قد قربت بينه وبين كبار كتاب الاغريق الكلاسيكيين • وكان بوشكين الشاعر لايفتأ يشيد بعقل الانسان ، ويثنى على « شمس العقل التى تبدد ظلمات الليل وتطارد أشباحه »** •

وفى قرارة نفسه ، كان بوشكين يؤثر الحياة الدنيا • وتكاد تخلو أشعاره

من أية لمسه دينية فالروح السائدة فى شعره هى روح التحرر من كل القيود والحدود ، بما فى ذلك الدين . فهو اقرب الى التفكير الحر منه الى الايمان المطلق ، وهو فى احساسه الدينى أقرب الى الوثنية منه الى المسيحية . أما مذهبه الفلسفى فهو وضعى حسى . وكما كان بوشكين فى حياته العامة ، كان كذلك فى أدبه ، عدوا لدودا للكبرياء الزائفة والادعاء والنفاق .

وقد تشرب بوشكين الثقافة الاوروبية كما لم يتشربها عدد كبير ن معاصريه ، فقد انكب على دراسة المؤلفات الكلاسيكية القديمة وأحاط احاطة واسعة بأعمال أعمدة الفكر والكتابه فى أوروبا . أمثال دانتى وسرفانتيس ، وشكسبير وملتون ، وجوته ، وفولتير . كما قرأ فى نهم شديد ، وبعين بصيرة واعية ، قسطا كبيرا من الآداب الاوروبية المعاصرة .

ومن خلال القصص النثرية التى كتبها بوشكين ، تبدو قدرته الفائقة فى وصف البلدان ، وفى تصوير الحقب التاريخية المختلفة ، والكشف عن السمات الأساسية للشخصية القومية فى كل بلد . أما عن المشاهد التى صور فيها أحداث قصصه فهى تمتد من ألمانيا (الملك الجشع) الى اسكتلنده (عيد ووباء) ومن ايطاليا (أنجيلو) وأسبانيا فى ظل محاكم التفتيش (الضيف المتحجر) الى النمسا فى القرن الثامن عشر (موزارت وساليرى) . غير أن هذا المشايع لثقافة الغرب الملم بآدابها كان فى نفس الوقت شد المتمسكين بالروح الروسية ويدل شغفه الكبير بتاريخ روسيا ، الذى بدأ فى رواياته التى استهلها ب « بوريس جودونوف » واختتمها ب « ابنة القائد » على مدى اهتمامه بالمشاكل التى تتعلق بمصير أمته . وأعلن بوشكين أنه يناصر اصلاحات بطرس ، ويؤيدها بكل جوارحه . وقد بلغ تمجيده لهذا القيصر الى حد أن صوره فى احدى قصائده « بولتافا » فى صورة وصف آله مظفر . أما فى قصيدة « الفارس البرونزى » (١٨٣٣) التى تعد من اهم القصائد الروسية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر ، فقد شبه بوشكين صورة الامبراطورة بصورة تمثال بطرس الفارس المقام على ضفة نهر نيفا ، وشبه روسيا بالجواد الذى يقف على ساقيه الخلفيتين وقد هم بالقفز ، بينما شدد الفارس ، وهو القيصر ، قبضته على زمام الجواد مماما ، كما ملك زمام الامور فى روسيا . وتمضى القصيدة لتصف فيضان عام ١٨٢٤ الذى أوشك أن يغرق مدينة بطرسبرج التى أنشئت ارضاء لنزوة حاكم طاغيه ، والتى قضت على هناء الكثير من الأسر الفقيرة والمتوسطة ، ومنها أسرة أيوجين ، الموظف الصغير الذى لا يلبث أن يضيق بالحياة وتحتل قواه العقلية ويصيبه مس من الجنون . ويتصدى أيوجين لبطرس ، ولكنه يلقى حتفه فى كابوس رهيب يرى فيه التمثال البرونزى يطير فى قوة وجبروت خلال طرقات العاصمة المغمورة بالمياه . وهنا يرمز بوشكين الى أن بطرس الذى تحدى الله والطبيعة يستأثر بالفرد ، ويحطمه ، من أجل مجد الدولة . وفى هذا تعبير عن رضائه بامبراطورية بطرسبرج ، فهو يلتمس لها المبررات التاريخية — على الرغم من أنه يشفق أشد الاشفاق على ضحاياها . ولقد قدر بعد ذلك أن تكون مأساة الانسان المسكين فى صراعه اليائس ضد المقدرات التاريخية ، كما صورها بوشكين من اولى الموضوعات التى يؤثرها الادب الروسى

لقد كان بوشكين شاعرا قوميا مبدعا ، ومجددا للادب الروسى الذى ادرك فى شخصه سماته وخصائصه ، وتحقق من عراقته واصالته .

واذا كان بوشكين هو اول شاعر وطنى ظهر فى روسيا ، فهو كذلك اول كاتب روسى ينال حظوة وشهرة ومجدا فى أقطار العالم كافة .

***

محاولة لإبداء رأى ..

فى القصة القصيرة

القصة القصيرة هى أكثر أنواع الفن القصصى — والادب بوجه عام — انتشارا بين مختلف الطبقات .

والقصاص الامين هو الذى يستمد كيانه من حياة هذه الطبقات .. حياة الشعب فى مجموعه .

ولقد كان ديستويفسكى يعتبر الشعب رمزا للمسيح الذى يبعث دائما وأبدا . وخلع تولستوى ثيابه الفاخرة ولبس قميص الموجنك (الفلاح) الروسى محاولا الامتزاج بتلك القوة الماردة الحصبة .

والقصاص الامين — بل المتمكن — هو الذى يفسح عن شخصيته بحيث تصبح مشاعره الخاصة وأحاسيسه مشاعر وأحاسيس انسانية خالصة ، ومن ثم تصبح كتاباته صادقة واقعية .

ولا أعنى بالواقعية ما يكتبه الأدباء عن حياتنا العربية فحسب ، فقد أجد فى قصة أجنبية مثل (أحزان الليل) لأرنست همنجواى ، أو (الأس) لتشيكوف تصويرا لحياة البسطاء وذوات نفوسهم ، وبالتالى تصويرا لحياتى وذوات نفسى ، ولا أجد هذا التصوير فى قصة عربية شخوصها تتحرك وتذهب وتجىء ولا ظل لحياتها فى واقع حياتى .

* * *

ولعل أضيق نظرة للواقعية هى أن نصف عملا أدبيا بانه غير واقعى لان أحداثه غير محلية .

فليست الواقعية أن أقرأ عن أصفون المطاعنه — مثلا — وأن أهلها بسطاء يلعبون الطابة والتحطيب ويستمعون الى الشاعر الشعبى ، وأن حقولها تمتد الى ما لا نهاية فى الآفاق .

ولكن الواقعية أن أقرأ عن أحداث ومواقف صادفتنى وشاهدت مثلها فى واقع حياتى وأن أعجب وارثى لشخوص قد تبعد عنى موطنا ولكنها لا تختلف فى النفسية والجوهر عن شخوص أصادفها وأحادثها عشرات المرات ..

وليست الواقعية فى اجتلاب الاسماء الشعبية الغريبة مثل بندق وشفشق ودقدق .. أو تصوير زقاق المدق وحى المغربلين ، وانما الواقعية فى مدى تصوير العمل الفنى لمشاعر وانفعالات وأحاسيس الانسان العادى ..

وفى رأيى أن الكاتب الذى يقدم لنا قصة قوامها تصوير عادات وتقاليد اقليم أو بلد بذاته — دون تحليل للعواطف الانسانية — انما يقدم صورا اجتماعية محلية ، لا قصة فنية متكاملة تعتمد على المنهاج القصصى السليم .

ان اى عمل فنى يزخر بعشرات المشاعر والانفعالات والاحاسيس الانسانية كالحقد والبغض والغضب وغيرها ، وليس ثمة فارق ـ اذا ارتفعنا عن البيئة المحلية ـ بين بخيل موليير وبخيل درب المهابيل ، ولا بين أحمد أفندى عاكف .. وعشرات البرجوازيين فى كل العالم .

لقد ترجمت قصة « العطسة القاتلة » لتشيكوف الى معظم اللغات فلم يجد القارىء العربي ـ مثلا ـ فى شخصية البطل ـ رغم اختلافه عنه حياة وموطنا ـ بعدا عن شخوص ، صادفها هو فى حياته .

أعود فأقول ـ أننى لا اعنى بهذا أن يقلد أدباؤنا ادباء الغرب تقليدا أعمى دون اضافات جديدة الى حقلنا الادبى ، بل ينبغى أن يكون لنا طابع خاص معبر عن الشخصية العربية الخالصة ، وأن يمثل الاديب فى كتاباته روح الجيل الذى يعيش فيه ، وما يميزه فى أطواره عن سواه ..

ثمة رأى ـ أن الواقعية هى فى ملاحقة الاحداث بالنتاج السريع وهو ما يسمى أدب المناسبات ، وعادة يكون مضمون هذا الادب أقرب الى السطحية منه الى العمل الفنى المتكامل .. فالصحافة وهى بلا شك احدى فروع الادب ، قد أظهرت ابان العدوان الثلاثي أنها أكثر تتابعا للأحداث واستجابة لمشاعر الأمة من القصة والرواية ، لان ظهور العمل الفنى المتكامل فيهما يحتاج الى فترة هضم .

ويرى بعض الكتاب أن الواقعية فى عرض صور من الحياة السلبية مما يبدو فى هذا الجانب أو ذاك ، من المجتمع دون اشارة الى علاج أو وجه النقص ـ وهذا خطأ .. فعلى الاديب اذا صور نقصا فى بعض مناحى المجتمع أن يهتم بأوجه علاج ذلك النقص .

ويرى بعض الكتاب أن الواقعية فى أدب الجنس ، والواقع ليس كله جنسا واباحية ، وحتى ما كان منه كذلك فليس بتلك الصورة البشعة المثيرة القاتمة .

وفريق آخر يرى الواقعية فى الادب المكشوف الذى يجد مع الاسف اقبالا من المراهقين وذوى الثقافات المحدودة .. ولكنه ظاهرة لا يجمل بنا أن نتعجل نتائجها ، ولنتدبر هذا الرأى لأحد النقاد الايطاليين فى مؤلفات الكاتبة الفرنسية (فرنسواز ساجان) . قال الناقد : ان الشهرة التى أصابتها الكاتبة الفرنسية فى ثلاثة أعوام تفوق الشهرة التى نالها فولتير فى عشرات الاعوام .. ثم أضاف الناقد ، لكن .. قال : ولكن بعد ثلاثين عاما ستبقى شهرة فولتير كما هى .. أما الكاتبة الفرنسية فلن يعلم أحد بها .

ولا نزاع فى أن هذه المفاهيم الخاطئة للواقعية ـ وهى السمة البادية فى كل ما قرئت من نتاج واقعي ـ قد أساءت الى تطور القصة الحديثة فلم تكتب حتى الآن مثلا ـ القصة الانسانية المتكاملة التى تقف الى جانب الحرب (للويجى براندياللو) ، والمعطف (لجوجول) ، والعجوز والجسر (لارنست همنجواى) .

ان الواقعية كانت وستظل رافدا لنهر الانسانية الكبير ، ولم تنل مسرحيات شكسبير الخلود والبقاء الا لتصويرها الصادق الواعى لأدق مشاعر الانسان وعواطفه ، كذلك شو ، الذى استهوت مسرحياته عقول المثقفين لأفكارها التقدمية ومعالجتها لمشاكل المجتمع فى صراحة وصدق وسخرية .

ونحن نرى فى غادة الكاميليا تصويرا واعيا لأدق خلجات العاطفة ، ويأخذنا الصراع النفسى العنيف فى فاوست . ونتمثل البخل واضحا فى تاجر البندقية ، وتتجسد لنا الغواية فى

تايبس ، ونعيش ونحزن مع ابطال الارض الطيبة .

ان فى هذه القصص والروايات جميعا بعيدا عن ضيق الأفق الفكرى واثارة للتعاطف بين بنى الانسان لأننا نقرأ على صفحات نفوس أبطالها - رغم تباين الاجناس ، واختلاف أساليب الحياة - صورا حية نابضة من نفس كل انسان .

بل ان أروع أعمال طه حسين والحكيم وتيمور الأدبية .. هى التى انبثقت من واقع الحياة .. واتخذت الطابع الانسانى .. ولا زال بعض النقاد .. يعتبر الأيام وعودة الروح وشباب وغانيات .. هى أروع ما كتبه أصحابها .

وليس شك ان أدبنا الحديث يزخر بعشرات القصص التى شارفت حد التكامل .. تصويرا نابضا للمشاعر والخلجات ، والاحاسيس الانسانية الصادقة .. والتقاطا بارعا للأشياء الصغيرة فى حياة كل انسان .

والقارىء لقصة آمنة للكاتب الشاب احمد نوح .. تأخذه تلك اللمسات الواقعية الانسانية .. التى أبدع القصاص التقاطها فى دقة وأمانة وصدق ..

وليوسف الشارونى - هذا العقل ! قصة تفوح انسانية - ان جاز هذا التعبير - هى قصة العيد ..

وبعد ..

لقد ذكرت فى بداية هذا الحديث .. ان قصصنا المعاصر يهدف الى تطور .. وشارفت بعض نماذجه حد التكامل - ولم أقل انها بلغته ! - فما هى العوائق التى حالت دون هذا التكامل ؟

محمد جبريل

النفس الحزينة

للشاعر القاضى : ناهير أبو زهرة

متى يستريح القلب من حيرة الفكر
ويأمن من خوف ويبرا من شر

اذم حياة ما خلت من هناءة
وفى الكون حسن كم تغنى به شعرى

ولكن هى النفس الحزينة ظللت
كآبتها عيشى فضاق به صدرى

تلوح لى الآمال لا لأنالها
ولكن ليفنى فى تطلبها عمرى

خلقت طموحا لو تقضت رغائبى
تطلبت حاجات تعز على دهرى

وان انا بلغت الأمانى وجدتها
أمر من الحرمان .. ادعى الى النكر

فخادعت نفسى بالأباطيل علها
تناسى مناها او تجمل بالصبر

كفانى اوهاما .. اريد حقيقة
اعيش عليها ما تبقى من العمر

وان كنت اخشى ان اصير كمغرق
تشبث تحت الماء بالرمل والصخر

فيا لى من صديان عاف شرابه
وعان يخاف البرء من حيرة الفكر

السِت عَلِيّه

يمتد نشاط الاستاذ عباس خضر الى اكثر من فن من فنون الادب ، فهو يكتب النقد والمقال والخبر الادبى • واحدث مجموعة قصصية طلع بها علينا هى « السبت عليه » وهى تحتوى على عشرين قصة

ونستطيع ان نصف مؤلفنا ـ ونحن فى معرض القصص ـ بانه قصاص مصرى صميم ، لا يجيئنا بنماذج غريبة عنا كما يفعل البعض ممن يطلبون الوحى من الغرب وادب الغرب •

يتميز عباس خضر القصصى بروح من السخرية رقيقة هادئة : ففى قصة « مسألة فى الوزارة » نشاهد السيد اسماعيل وهو يذهب الى احدى الوزارات لانهاء عمل فلا يجد الا التسويف والارجاء وزحلقته من موظف الى آخر الى ثالث ولا يرجع من تطوافه الساعات الا يخفى السيد حنين ! » ويحتاج الى اقصى ما يستطيع من الصبر • اذا تبين له أن الوزارة كروية الشكل ، عندما ينتهى المطاف الى الموظف الاول » ، بقى أن نقول ان السيد اسماعيفل موظف ايضا وهو يتبع نفس السياسة فى عمله • و « لقطة » أخرى من نفس القصة ، يذهب الى ناظر المدرسة ليقنعه بالاكتفاء برسم واحد لمجلس الآباء لولديه التلميذين • وكان أحد الولدين قد قال للناظر عندما طالبه بدفع نصف رسوم مجلس الآباء ما دام أخوه قد دفعها كاملة • ان لنا ابا واحدا لا ابا ونصف أب •• فاغتاظ الناظر من سخرية الولد واعتبرها منه «لماضة» وقلة ادب وطرده من المدرسة • وغادر السيد اسماعيل المدرسة بعد ان اقنع الناظر واطمأن الى أنه واحد صحيح فقط » !

ونفس السخرية المرحة فى «مذكرات كرش » يقول على لسان كرش سعادة البك المحترم « وهانذا أستمد مشاعرى من صاحبى فاشعر بالسعادة عندما يخاطبه الناس بسعادة البك،وهو ينتفخ ويبرز فى كأنه يقدمنى اليهم ، وفى الوقت نفسه يضع على فمه ابتسامة يطلب منها أن تدل على التواضع •

والكرش الذى خلقه عباس خضر وكتب مذكراته بالنيابة عنه ، كرش فيلسوف ! فهو يناقش أكثر من موضوع فله رأيه الخاص فى صاحبه ، والوضع السياسى ، والاحزاب وثورة الثالث والعشرين من يوليو والغاء الالقاب والاصلاح الزراعى والفقر ومجتمع الفنانين حتى أبى العلاء المعرى الذى يعجب به الكرش فيصفعه قائلا : «يظهر أن ابا العلاء كان كرشا فى صورة

انسان » لماذا ؟ . لأن كلا منهما رهين محبسين وان اختلفت الاوضاع !

وانت مع شخصيات المؤلف لن تحس ابدا الا انها شخصيات مصريه شعبية خالصة ، فالست عليه فى القصة المسماة بهذا الاسم والست نعيمه فى « بوذا الرحيم فلن تكونا الا سيدتين مصريتين . فالاولى مثقفة ولها آراؤها التى تتمشى مع العلم والثقافة ورغم ذلك فهى تضطر ازاء جنينها الذى يسقط ميتا غير مكتمل أكثر من مرة ، وبعد اليأس من الاطباء ، الى الاتصال بالشيخ عبيد ومن فى مستواه من الدجاجلة وكوديات الزار . ومع انها لا تقترب من هذا الوسط الجاهل الا بمقدار . الا أن المقدار وما يجرى فيه من فساد نأى بها عن الاستمرار . فمشكلتها اذن تجىء من موقف الانسان اذا فشلت معه الاداة المعقولة والمنطقية فلا يجد بدا من الالتجاء الى غير المعقول والمنطقى . فبطلة قصة «الست عليه» واحدة من آلاف المصريات اللاتى كن مجالا فى الصراع بين الافكار العتيقة والحديثة بين الجهل والعلم ، أو قل انها قصتنا جميعا بين الشد والجذب من جانبى ماضينا وحاضرنا .

والست نعيمه نموذج آخر لنوع من السيدات المصريات ، فهى « ست طيبة » ومع هذا كثيرا ما تناكف البياعين ، فهى لاتشترى شيئا وتستريح الا اذا عرفت انها أخذته بأقل سعر ممكن . انها لا ترى أى تناقض بين أن تكون سيدة طيبة بنت حلال ومناكفة من الدرجة الاولى !.

وهذا المنظر الآخر من نفس القصة « كانت الست نعيمة قد أخلت يدها مما كانت تعمله فى الداخل وخرجت الى بائع الموز كأنها ممثلة كبيرة تظهر على خشبة المسرح لتؤدى دورها فى مساومة البائع » طبعا لتؤدى الدور على أتم وجه حتى يطلع البائع المسكين من دينه . أما ما الذى جاء بسيرة بوذا هنا ؟ فهو اسم استعارته الست نعيمة لابنتها الرقيقة منذ اليوم الذى زاروا فيه الحديقة اليابانية بحلوان ، والقصة تحكى عن عملية شراء أقة من الموز لعبت فيه رقة الابنة الدور الاول فى أن تنتهى الصفقة والاصرار فى انهائها فى صف البائع البائس قدر المستطاع .

والمصرية صور تتراءى فى كل قصة من الكتاب صادقة حقيقية بلا مبالغة أو اسراف ، نجد فيها أنفسنا نطالع فى مرآتها سماتنا الاصلية التى لا يمكن أن نزيف على صفحتها

وتكشف قصة «أمينة» عن وجه آخر للصراع الذى أوجده نزول المرأة المصرية الى معترك الحياة كالرجل تماما ، ولقد تناول عباس خضر أحد هذه الوجوه فى « الست عليه » أما فى هذه القصة فهى عن وضع الفتاة المصرية بالنسبة الى موضوع الزواج ، هل تنتمى الى حزب العائلة وحزب الأم بنوع خاص فتوافق على الاسراع وخير البر عاجله ، أم تستمع الى وسوسة عصر التحرر والى عناد الفتاة المتحررة ، فترفض — لمجرد اثبات وجودها وكأنه رد فعل لعصور الاذلال الطويلة ، رغم ميلها الواضح للخطيب الشاب واعجابها به — سرعة الزواج منه وترك دراستها الجامعية وتنتهى الى الرأى الثانى . وتردد الفتاة فى هذا الموقف ليس بالامر العجيب ، فهى قد ورثت تركة مثقلة فهذا التردد أقل نوع من المقاومة ازاء الثورة الجديدة . ولكن ألم يكن يجدر بالمؤلف أن يجعل الفتاة تقاوم أكثر حتى تصل الى نهاية منتظرة تتمشى مع أحداث القصة ومع الواقع أيضا ؟

ان العقدة فى هذه القصة لا تقوم على أن البطلة تبغض الزواج وتكره الرجال فهى تحلم فى أعماقها بالزوج وتعجب بخطيبها ولا تكرهه بل تميل اليه وان لم تصل الى درجة الحب الحاد . ولكن تنهض على أن الفتاة لا توافق على الزواج

قبل الانتهاء من دراستها والانتظام في عملها ، يؤيدها في موقفها بطريق غير مباشر ، شبه واقع حتى في أسرتها فاختها الكبيرة وطريقة « عرضها » على الخطاب جرحت شعور البطلة التي وجدت فيها اهانة للأخت وجنسها المسكين كله معا في أرض الكنانة والأخت الاخرى التي تزوجت على مزاجها ، ثريا عجوزا ، انه يوفر له أسباب السعادة والهناء ويريحها من وجع دماغ واجبات المدرسة ، والتي طلقت منه بعد انجاب طفلين لانه وجدها تافهة لا رأي لها . كل هذا دفع بالبطلة الى رفض طلب خطيبها بالاسراع والسفر معه الى الخارج حيث محل عمله ، ولكننا اذا ناقشنا هذه الملابسات جميعا لا نصل الى ما وصلت اليه الفتاة نحو الاختين وأسبابه الوجيزة ، فالكبرى لم تحصل الا على قسط بسيط من التعليم وحجزت في البيت انتظارا للزوج ، وطريقة عرضها على الخطاب اذا كان فيها من بقايا الطريقة التقليدية القديمة شيء فهذا ما يقابله من ناحية أخرى ، علة الاسلحة التي تتسلح بها في هذا الميدان ، بعكس البطلة الاكثر تعليما وثقافة وتجربة حرمتها الاخرى ، زد على ذلك أن فتاتنا لم تتعرض للعرض المهين كما حدث لاختها فالزمن يتغير .. وخطيبها ، كما تقول هي ، شاب يتحلى بالصفات التي تتطلبها فتاة مثلها ، كما تشعر نحوه بميل يوشك أن يكون حبا .. واذا تعرضنا لمثل الاخت الاخرى وجدنا أنها هي التي وافقت على الزواج بعجوز ، يدفعها الطمع في العيش الأرغد ، والهرب من الذهاب الى المدرسة .. أما البطلة فانها تملك الشباب ، والحب ، والزوج المناسب ، فهل الحصول على شهادة هو الضمان الوحيد ؟

وتبدو قدرة المؤلف على الوصف والتحليل في قصته « الشغل » اذ يقول ان بطلتها التي تبيع أوراق اليانصيب في القاهرة ، وتمتهن السرقة في الاصل وهي تتأرجح بين العمل الشريف والحرام « هل آن لها أن تستريح من العمل وتقنع بالحلال الذي تحصل عليه من العمل ولو كان قليلا ، انها غدا ستأخذ هذا الاجر القليل وتحبه لانه ثمرة عرقها المطمئن تضمه وتقبله وتنفقه على مهل فيما تحتاج اليه ، لن يكون كذلك المال الوفير الذي تسرقه وتسرف في انفاق نصيبها بعد أن تأخذ المعلمة أكثره . انها تشعر كأنه عقارب تريد أن تتخلص منها بأية وسيلة فتشترى ما تشاء وما لا تشاء ، وما فيه فائدة وما ليس فيه فائدة » .

* * *

أحيانا يتناول الاستاذ خضر شخصياته بطريقة تبدو كأنها علمية ، لا قلب لها ، تشكو من الجفاف ؛ أو هي صحفية ينقصها التناول الأدبي ؛ وما ينتج هذا من أن صاحبها ليس أديبا ! ولكن من انه يريد أن ينتهي من قصته في أسرع وقت ممكن ، وبأية طريقة ، وكأنه يطبق القول المعروف : قل كلمتك وامش .. وسبب آخر يخيل الى ، هو أن روح القاص لم تستطع أن تنقذ دائما من روح الكاتب ، الذي كان المؤلف في أكثر أوقاته .

ومن أمثلة ذلك قصصه : في مدرسة الشعب ، ودرجة بالاختبار ، ومن علمني حرفا ، والشاطيء الخالي ، ومحنة الفيلسوف ، والعين ، وفرس دياب ، ومسألة صعبة ، وبنت عمي ، وحب في السودان ، وحدوته !

ولكي نضرب مثالا لهذه القصص جميعا نختار قصة « طلب » ففي هذه القصة نستطيع أن نعرف ماذا يريد أن يقوله

المؤلف فيها اذا انتهينا الى الخاتمة واجتزأنا منها هذه السطور . فالبطل وهو ممثل غلبان غير وسيم يسأل ابنة باشا سابق وقد تعرف بها :

ـ هل عندك مانع من أن تتزوجيني؟

ـ لم يخطر لى هذا على بال !

فقلت فى مزيج من الاعتراض والانكسار :

ـ أنست تحبيننى ؟

ـ اننى أحب «سابو» ولكنى لا أتزوجه

ـ ومن هو سابو ؟

ـ كلبى .. ألا تعرفه ؟.

ربما كان هذا المثل نموذجا ليس بالقليل من قصص المجموعة والطريقة التى تناولها المؤلف بها ..

***

ومن القصص الممتازة فى المجموعة قصة « مات ايدن » ونحن نعرف ايدن رئيس الوزارة الانجليزية السابق ، وبطل هذه القصة أيضا يعرفه جيدا لانه زعيم عصابة الاوغاد الثلاثة التى اغارت على مصر اثر تأميم القناة ، ولذا فقد أطلق اسمه على كلب اقتناه .

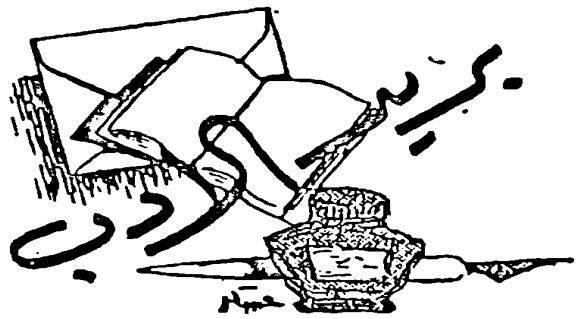
ولم يكن من الغريب أن يفعل جعفر المواطن السودانى فى أم درمان هذا الصنيع لينفس به عن نفسه غضبه وغيظه من الانجليز . فهذا أقل شىء من امرىء قدم روحه متطوعا للدفاع عن شمال الوادى ابان الازمة . وجعفر شاب فقير يملك كشكا صغيرا يبيع فيه المثلجات والسجائر والطعمية . وحصل الشاب السودانى الذى سيق فى الحرب العالمية فى صفوف الجيش البريطانى على الكلب « ايدن » أيام الاعتداء الثلاثى وبدأ فى تدريبه وتعليمه مستعملا جميع أنواع الايذاء حتى استقام الكلب وأحبه صاحبه . وكان جعفر مقطوعا من شجرة فكان ايدن كل شىء له ، فهو الصاحب والحارس والخادم، حتى ذهب جعفر يوما الى البلدية ليستخرج رخصة الكشك وعندما جاء وجد ايدن صريعا أمام الكشك .. قتلته سيارة عابرة . ولم يكن الشاب يعرف حتى هذه اللحظة انه يحب حيوانه بهذا الشكل وأحس أن مصيبته عظيمة لا تقدر وان كارثته أفدح مما نتصور . وجعل يأكل وهو لا يشعر للاكل بطعم على رغم تجلده ومحاولة التخفيف عن نفسه . فلما تناول قطعة اللحم ووصلت أسنانه فيها الى العظم تلفت حوله بحكم العادة فلم يجد ايدن . كان يلقى اليه بالعظم مبقيا عليه بعض اللحم .. والآن عندما تنبه لعدم وجود ايدن أراد أن يقول فى نفسه : لا داعى الابقاء اللحم على العظم، ولكنه لم يستطع أن يبلع ما فى فمه . »

بلا زيادة أو نقصان أو اسراف فى الظلال والالوان تناول فنانا اللحظة الانسانية فسجلها فأبدع الرسم والتسجيل . ثم تمضى القصة « ان جعفر بينه وبين نفسه يرى أن النازله تقدم التعزية فيها ، وهو أبدا لم ينس أن يؤدى واجب العزاء لكل من يعرف . بل انه زيادة فى المشاركة يغلق كشكه ومصدر رزقه طوال فترة الحداد . فهو اذن يستطيع أن يشارك بوجدانه وجدان الآخرين ، فماله لا يشاركه اليوم الآخرون؟ فلينتظر ولكن انتظاره يذهب سدى ، فلا أحد يجىء ، واذا جاء لايقدم عزاء حتى « حسنه » التى يشعر بها كقطة لطيفة تتمسح به فيحس برعشة وراحة .. والتى تعمل فراشة فى المستشفى منذ أن مات زوجها وترك لها طفلان ، حتى حسنه هذه التى يحمل لها اهتماما أكثر من الاخرين مرت عليه عند رجوعها وألقت التحية ولم تعزه .. ولما وصلت المرأة الى المنزل وأخبرها ابنها بوفاة ايدن كرت راجعة وقدمت للشاب المفجوع العزاء . ومسح هذا العزاء حزنه كله ، ووضح له فى تلك اللحظة كل شىء .. ان حسنة له وهو لها الى الابد ..

***

لقد استمتعنا بوقت طيب فى صحبة الاستاذ عباس خضر

علاء الدين وحيد



الايحاء . . .

سأظل مدة طويلة أشعر بوجوب دعوة هذا الشباب الناشىء الى ان يحتمل جهد الرياضة على تصحيح عباراته ، فالأخطاء ، بل الأخطاء الفاحشة ، لا تزال تنهمر على كالمطر فى رسائلهم الى « الادب » خطابات ، أو قصص ، أو غيرها .

وفى سبيل هذه الرياضة آثرته فى العدد الماضى ، وقد أوثر فى هذا العدد ايضا أن أوجه تقويمى الى الكلمة التى هى الخلية ، فى جسم العمل الفنى ، مادام فن القول ليس الا فنا أداته الكلمة .. وقد تحدثت اليهم فى تقويمى بالبريد الاخير عن ايحاء الكلمة ، وما تحمله اللفظة من الطاقة المعنوية ، وقوة الاثارة ، ووقع اللفظة على سامعها وقارئها .. ويبدو أن الابناء الشبان لم يستبينوا جيدا معنى ايحاء اللفظة ، الذى هو سرها الادبى ، وفعلها الفنى ، فكتب الى غير واحد منهم يحسب أن كل ايحاء الكلمة انما هو معناها الوضعى الاول المعجمى ، وساق لى امثلة من الشعر قد استعملت فيها الفاظ ، ظن أنها تبرر استعماله للكلمات التى نقدت استعماله لها .. وسأجد فى الالفاظ التى ذكرها حجة له ، ماهو المثل الكافى لبيان الفرق بين المعنى الوضعى للكلمة والمعنى الاستعمالى ، الذى هو مصدر ما أسميه ايحاء ، فهو يستشهد بكلمة البحر فى شعر المتنبى من قوله لكافور : « بحر ازرته كذا وكذا ؛ ويقول : هل يقصد المتنبى أن كافورا له شاطئان .. وتنساب فيه المياه .. وله عمق وطول وعرض .. مثل البحر .. وأقول له :

يا بنى ، ان المعنى الوضعى المعجمى للبحر المادى الحسى ما تذكر من الشاطئين والمياه .. الخ ، ولكن البحر قد استعمل فى الفصحى ، وفى العامية أيضا ، لمعان من الفيض الغامر فكان صفة الجواد ، وكثر ذلك وشاع جدا حتى صار لكلمة البحر ايحاؤها ، الذى اكسبها اياه الاستعمال المردد فى الجو الادبى ، والبيان الفنى .. ولو أبعدت فى الايضاح لقلت لك : ان للبيئة أثرها فى الاستعمال الاول وبأثر البيئة راج الاستعمال الاول . وارتاح له أهل البيئة ، لالفهم رؤية البحر ، وأثر منظره فى أنفسهم .. أو لندرة رؤيتهم البحر ، وعظم وقعه على انفسهم — والمستعمل الاول نفسه قد ارتاح الى هذا التشبيه لمعنى نفسى فى حياته هو ايضا ، يشارك فيه اهل بيئته .. وهكذا ينجح الاستعمال الاول ، وتحس قوة ايحائه فيكثر استعماله ، حتى يصبح فى المجال الفنى دالا على معناه الذى

اكسبه اياه الاستعمال ، منه على معناه الوضعى المعجمى .. فاذا شعرت بوقع اللفظة على نفسك ، وعلى نفس الناس حولك تهيأ لك التوفيق فى استعمالها ، وكان لهـــا اثرها .. واما اذا لحظت انت مناسبة واعتبارا لم يتوافر فيه ذلك ، فان الكلمة التى هذا شانها لا توحى الا معناها الذى عرف وضعا لها ، فيكون ما نقدته عليك من ان دعوتك حبيبتك بانها السهل المريع دعوة سيئة الايحاء ، ولا سيما حين تذكر انهـــا دعوة مقتطعة ، ليس حولها شيء من الجو الصارف لها الى ما تريده انت من معنى لها ، لا تثيره اللفظة فى ذهن سامعيك ..

فالايحاء ـ يا سادة ـ هو القوة التى يكسبها الاستعمال ـ ولا سيما الادبى ـ للكلمة فتثير بوقعهـــا الشعـــور بما الف لها من معان ، ومفـهومات .. ولوازم تلك المعانى والمفهومات التى تتداعى عند سماع الكلمة ... والاستعمال ـ كمـا ترون ـ مرحلة من مراحل حياة اللفظة ، بعد المرحلة التى يسمونهـا الوضع ، وهذه الثـــانية مرحلة تقرير مصير الكلمة رواجا والغاء ، ووقعا .. او اهمالا ، وتركا ، بل موتا .. او سوء وقع ، وقبح اثارة .. وليس هذا الذى اقوله لكم بالبعيد مما قاله القدماء من البلاغيين ، حين طلبوا خلوص الكلمة من « الغرابة » فان هذه الغرابة ليست شـــيئا اكثر من عدم الرواج فى الاستعمال ، وهو ما يصيب الكلمة ، بتـــأثير عوامل مادية واجتماعية ، وفنية حتى انها قد تكون غريبـة ، دون ان تكون حروفهـــا متنافرة ، او صوتها كريها .. واكثر من هذا فى الابانة ينقلنا الى درس ، فى البلاغة ، ليس هذا مكانه .. فقدروا ايحاء الالفاظ على الانفس ، ولا تحسبوا ان مجرد استعمالكم لها ، مع نسيان حظها من الاستعمال ، يكسبها تأثيرا حسنا ، او جمال وقع ؛ ولا حكم فى هذا الاختيار الا دقة حس المتفنن ، الذى يتهيأ له ان يكون الفرد المثـــل للجنس ، والوجدان الجماعى الذى لا يخطىء ما يجده اصحاب الذوق حوله .. وفى هـــذا تكمن فنية الفنان .

خلوا بالكم ...

للشباب حدته ، وسرعة انفعاله .. وانا اعرف ذلك ، واعذر به ، ولـــكن ذلك لا يمنعنى من ان آخذ هذا الشباب بالاناة ، وأحاول رياضته عليها .. وبخاصة حـــين يكتب ، فان الكلمة المكتوبة صك على كاتبها ، مفروض انه قد فكر فيه ـ قليـــلا او كثيرا ـ قبل ان يتهيأ لكتابته ، وليس كالكلمة المشافهة التى ترسل عفـــو الخاطر ، والرد الحاضر .. ولو قبلتم ان اقدم لكم تجربتى لقلت لكم : فكروا كثيرا ، ومرارا ، قبل ان تكتبوا : واذا كان الاولون قد قالوا : ان كذبة المنبر بلقاء مشـــهورة ، فانى الفتكم الى ان الكلمة المنقوشة حجة مسطورة ، يصعب عنها الاعتذار ، وما أحب لاحدكم ان يتسرع فيكتب فرخ ورق كامل مهاجمة .. ولوما ، فى قسوة عبارة ثم يبعث بعده يعتذر ، كما كان فى هذا البريد ..

اقول هذا ردا على شبان يردون على ما نشر ، لانه ليس من كلامهم ، ولا عليهم وزره ، وينسون ان يقرءوا بتمعن ، فيدركوا أن الحديث عام ، والخـــطاب موجه ، بصريح اللفظ ، الى المجموع بعد بدئه بالحديث المفرد عن خطأ واحد بعينه .

ومما يلتحق بهذا ما يقع فيه قارىء ـ له عذره ـ اذ يـــكون فى العبـــارة خطأ مطبعى .. ويا قاتل الله المطبعة واهلها فانها آفة قاسية ، ومتعبة باهظة .. لكن شيئا

من الانتباه يكشف عن تعثر السياق واضطرابه ، ويبين أن السطر في غير موضعه من العبارة .. وكذلك وقعت عبارة خناقة لرب السماء بعيدة عن مكانها بضعة أسطر ..

وأما ما ياخذه السيد المعلق من أن هذه العبارة لا تلائم النقد الجاد ، فاني اقول له : خذ بالك .. أني أستعمل العبارة الصحيحه أو القريبة الصحة لأن لها من قوة الايحاء ما ربما لا يكون لغيرها .. والفصيحة لا تضاربها ، واستعملها — كما يرى القارىء — في مقام يسوغ استعمالها فيه ، لانها موجزة جامعة .. أو لأني قد أميل الى شيء من دعابة — قلت لكم قبل الآن : اني ارفه به عن نفسي .. ما تعرفونه من مكارة الصنعة — ولعلكم بعد هذا كله ترضون أن أقول لكم : خلوا بالكم .

فردية .. لا أحبها لكم

يا شباب .. تعرفون أن من ظواهر ضعفنا ، بل من مواطن اسبابه تلك الفردية ، بل الفردية المسرفة ، التي تلخصها عبارة «وانا مالي !!» فالشعور بالوحدة الاجتماعية فنيا فاتر ، خافت ، مع انه مقياس الحيوية في الجماعات ، والشعوب .. ولا أسرف اذا قلت لكم : أن العمل المشترك في أي ميدان لن ينجح الا اذا شعر كل فرد من المشتركين فيه أنه عمله الخاص الشخصي ، وأن نجاحه يسره السرور كله ، وعدم نجاحه يؤذيه الايذاء كلها ، وهو ما افتقده فيكم ، بل في سواكم أيضا وتدل على فقده تصرفات صغيرة بسيطة ، لكنها كبيرة الدلالة .. فهذا شاب يطلب الى الادب مثلا أن ترسل اليه في مشروع التكميل العدد الذي فيه مقال كذا .. فاذا طلبت تعيينه عجب وسخط ، لانها نظرة في فهرست السنة — أي سنة !! — .. ولو حسب قائل هذا الكلام أن هذا الطلب البسيط في رأيه يصدر من غيره فتكون النظرات عشرات أو مئات .. وتكون عرضا لفهارس سنوات متعددة .. ومثل هذا العمل يستهلك وقتا طويلا .. لو حسب صاحب هذا الطلب أن في قراء الادب ، غيره .. بل كثيرا غيره لشعره أن ما يطلبه شيء .. لا يوصف .. وحسبنا منه دلالته على فردية .. لا أحبها للشباب ابدا ..

ومع هذا ايضا شيء اعجب منه دلالة ، وأوسع بحيث لا أستطيع الاشارة الى دلالاته الكثيرة .. وذلك أن هذا السيد نفسه يقول : انها نظرة في الفهرست .. فاذا بلغت هذه النظرة من المشقة الحد الذي تشتكى منه «الادب» أمام قرائها فارسلوا عند الفهرس ، وأنا أنظر لكم فيه ، ثم أعين الاعداد المطلوبة بكتابة ارقامها ، وتواريخ صدورها !! .. الله يجازيك يا شيخ .. انت غلبت الرجل الذي أمطرت عليه الدنيا مطرا شديدا وهو عند صاحب له ، فراح يبته ليقول لهم : انه بايت عند صاحبه ، ويرجع ليبيت عنه هربا من المطر .. وهذه عينة .. فاساكوا الله لي ولاخواني في «الادب» صبر أيوب .. واساكوه أن يكفي هذا الصبر في مواجهة امثال هذه الطرائف ، التي ربما لايفيد هذا الكلام في اصلاح أصحابها .. لكنه يفيد غيرهم . فيما أرجو .. ولا مؤاخذة .. تذكرت أن صاحب هذا الخطاب ختمه بالنقمة على «الادب» لانها تستعدي القراء عليه .. وهو ما لم أتذكره الا بعد كتابة ما كتبته .. ولم يهن على حذفه لأن الحالة ..

الشعر

وأرجو لاصحاب القصائد . وسواها من الرسائل أن ينتزعوا بشيء من الصبر الذي طلبنا الى القراء أن يدعوا لنا به وان كان أصحاب الرسائل على كل حال لايتعرضون لمثل ماسبق من طلب ارسال

الفهرس ! فانى أظن أنى لاأصل الى مثل هـــذا ــ وليس بينى وبين المشاعرين والناثرين الا أن يقدروا الوقائع ، ويثيروا فى نفوسهم تلك المشاعر الاجتماعية التى افتقدتها فى الشباب ، ليعرفوا أن أمامى الكثير جدا من مثل شعرهم ونثرهم ، وأنى أنظر فيما يقبل منه ، وأنى مـــع ذلك أيضا أقيس بمثال فى تقـــديرى لا أريد أن ينزل عنه المســـتوى ــ وان كنت أقـــول لهم ــ بينى وبينهم ــ انى كثيرا ، بل كثيرا جـــدا ، ما أرى فى المنشور ــ وعلى الاخص ــ من شعرهم ــ أنه دون هذا المستوى ، المتواضع الى حد ما ، وأنه ينشر بالرحمة ، لا بالعدل ، وبالتشجيع لا بالتقويم ، ثم هم بعـد ذلك لـــو صدقت نيتهم فى الارتياض والاستفادة يذهبون بغير قليل من الفائدة فى نقد رسائلهم اذ يرون أســـلوبا من التقويم والحكم والوزن ، ان لم يرضهم فانه يدفعهم الى التفكير فيه ومناقشته ، وهو تدريب ليس لهم أن ينكروا أثره ، لو تخففوا قليلا من الفردية التى لاتريد أن تسلم أن على الحجر غيرها ، كمايقول أهلنا ، وقد أثار هذا الكلام الســـيد صاحب البريد الكثير ، اذ غضب فبعث برسالة من أربع صفحات فرخ كاملة ، ثم عقب بعدها يقول : **انه تحت الثورة التى تعترى أى ناشىء يـــذهب ما كتبه** ادراج الرياح ، سطرت الخطـاب ، واقول له :

ان هذا كله من عمـــل الناظرين فى الشعر هنا ، وتقديم محرر البريد له ، لا يخلو من فائدة ، لعلها عند مخالفتك أحسن منها عند موافقتك ، فالانسان فى كل دور ومرحلة يحتاج الى من ينقده ، وهو كما قال الاولون : ينتفـــع بأعدائه أكثر مما ينتفع بأصدقائه ، فكيف اذا كان المقومون ليسوا الا أصدقاء لا يبغون لكم الا كل خير ،

ولصاحب هذا البريد الكثير فى هذه المرة أربع قصائد وقصتان ، وقدمنا له فى العدد الماضى ست قصائد ، مع ما يلزم من القصص ــ وربنا يعين ــ ولو صارت الادب كلها بريدا لما غطت رغبات السادة المرسلين ، الذين يطلبون النقد التفصيلى فطولوا بالكم بأكرامك ، الله يستركم ، واسمعوا بهدوء ،

* ــ وصلت قصـــيدة « **قريتى فى الصباح** » ومطلعها : قريتى ما ان يطـل من النـوافذ بعض نور ، وبتناسى كل ما فى هذا الكلام تبقى كلمـــة « بعض نور » نابية فى المجال الشعرى نبـــو لا يحكم فيها الا الـــذوق ، ومنها وتضـــوع أنفاس النسائم كالازاهر فى البكور ، وأظن أن انفـــاس النسائم انما تحمل ما تضوع ، الازاهر ، وليس للنسائم انفاس عطرة الا بما تحمله عن الازاهر ، لا أنها بما هى أنسام تشبه بالازاهر ــ ومنها : يصحو النيام بقريتى مثل النسائم والطيور ، وهـــل تنام النسائم ، وما صحو نيام قريته مثل الانسام والطيور معا !! ومنها قـــوله وعلى الوجوه أتربد أحلام يلاشيها الغدير ، ودع كل ملحظ لغـــوى أو لفظى فنى مثل يلاشى ، واسأل السيد الفاضل : كيف تكون الاحلام على الوجوه ؟ ــ اذا كانت أحـــلام يقظتهم ســـتنعكس على ملامح وجوههم ، والســـلام ، فكيف يلاشيها الغدير هـــل يغسلون وجوههم فيه ، فيضيع ــ مع الغماص ــ ما على وجوههم من أحلام ، وغير هـــذا ليس بالقليل ، وكفاية ،

* ــ ووصلت مع السابقة « **سخرية الاقدار** » ومطلعها : يا كم وددت لـــو أننى ما كنت انسان الوجود ، وهـــو يريد انسانا موجودا ، لا أنه هو انسان الوجود ، وقصـــور التعبير ظاهر ، وفيها : وتضاحكى منه اذا غابت حياته فى اللحود ــ وتضاحكى منه ــ اذا قـــد عاد حيا من جديد ، أظنه لايريد من عودته حيا بعد غياب حياته فى اللحـــود ، الا البعث ، ولاأفهم لماذا تتضاحك الاقدار من البعث ، وهو عمل مقدر الاقدار !! وفيها : صبى لعانك فوقنا ، ولتخنفينا بالقيود ، ودعك من «اللعان» وصـــبها فوقنا ! ولكن حل القيود للخنق ، أو هو

يخنـــق الانسان من رجليه .و من يديه حيث تكون القيود عادة !! .. وفيها : يا قوة الاقدار في يدك المقاود والوجود. واذا كان في يدها الوجود كله فما قيمة ذكر المقاود وحدها ، وتدع الباقي بعد ذلـــك !!

* ووصلت « **تميمة الاحرار** » للسيد نفسه ، وهو يهديها الى نفسه لتفيه من الضعف والخور ــ وفي مثـــل قوله : فلماذا الجبن يا صاح يضـــيع العمر واهن .. وقوله : أم ضمنت الغد يمضي في ســـلام ، لست ضامن .. وقوله : أتخاف النـــاس ؟ لا .. لا .. أهمـــوا الخلاق هم .. وغـــيره من أشباه ذلك ما يكشف انحـــلال العبارة ــ وتفاهة المعنى .. وموت الالفاظ .. ومثل هذا لا يقي ، ولن يقي من الضعف والخور. واذا كانت هذه العبارات الخائرة والمعاني الهينة هي هـــدية نفسك الى نفسك ، يحسن أن تذهب أدراج الرياح .. كما تقـــول .

* ــ ووصلت «**شاعر يحتضر**» وفيها: يانفسي اني جيفه تطفو على سطح اليم ؟! تطفو فيلقطها العباب لشاطىء مستبهم . والمعنى أضال كثيرا من اللفظ ــ والصورة مهزوزة ، فمن أين تجيء الجيفة فتطفو !! ومتى صارت جيفة ؟ وما الاستبهام في وصف الشاطىء ؟ والصورة بعد ذلك وغـــيره تنفيرها .. ومنها قوله : سأموت يانفسي فان الموت خير معلم : فيه سينجاب الظلام أو ستبين طلاسمي .. وهـــو ينظر الى عبارة : الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا ، لكن مع الفارق الشديد . فجعـــل الموت معلما ، وخير معلم ليس في شيء من طبيعه الحياة الثانية ، التي ليست حياة تعـــلم واستفادة .. وبقية هـــذا الكلام ممـــا لا تستطيع أن تحدث عنه حديثا طويلا!

واذا حـــدثت عن أربعة من قصائده فلعـــله يهب لذلك بقية رســـائله من القصص .. ويدع شيئا من مجال لغيره

* ــ ووصلت « **انتصار** .. لا الابد» وفيها من ضـــعف ايحاء العبـــارة شيء كثير . كما أن فيها من عـــدم تماسك المعنى في البيت الواحد شيء واضح .. وأقر مثل قوله يقيم الحق منصوبا .. وقوله : بلاد لا تـــرى الا بها الايمـــان مسكوبا . وقوله : بدت كالطود في جلد ترش دروبها طيبا !! .. الخ ثم ما هذه الحدة في رسم سياسة كوبا ، وأنهـــا ســـوف تـــرد أمريكا ، ولن يهادنها كاسترو .. مثل هذه المعاني ــ ياسيد ــ ليست أغراضا فنية ، لانها جـــزئية وقتيه ، وحديثك فيها حديث البعيد . الذي ينقصه الكثير من الحقائق والبواطن ليتحدث في هذا .. بل لعل المصطنعين الكتابة السياسيه يعوزهم الكثير من هذه الخفايا . فكيف بك أنت !

* ــ ووصلت «**الكوخ الصغير**» مهداة الى أختي البعيدة .. أختي في المأساة. أختي فتيحة ، وبكل ما في قلوبنا من ود صادق للاخـــوة الجزائريين الـــذين يمثلهم صاحب هذا الكوخ .. بكل هذه العواطف تتلقى مثل هذه النفثات منهم، ولا نكاد نكف عن نشر شيء عن الجزائر، في كل عدد من الادب .. ولعل هـــذه المناسبة تسمح بأن أسجل هنا صـــورة برقية الامناء التي قـــرروا يوم الاحـــد ١٩٦٠/١٢/١٨ ارسالها الى سكرتارية الامم المتحدة ونصها : **الأمناء ، مدرسة الفن والحياة يشـــمئزون من وحشية الاستعمار ، التي جن جنونها في الجزائر، بعد ست سنوات تشرب هنـــاك الدم . وتهتك الحرم ، وتعقد برأس الحضارة خزيا وعارا ، فمتى يثور وجـــدان الانسانية لكرامتها كثـــورة الجزائريين لكرامتهم . فيطهر سمعة المدنية .**

قلوبنا مـــع الجزائريين ، وقـــوانا للجزائريين ، حتى النصر .. والمستقبل للحرية .

* ــ ووصلت « **ميزان السماء** » من وحي ســـورة عبس . التي نزلت في عتاب الرســـول (ص) لتجهمه في وجه ابن أم مكتوم . وهي في الحقيقه تضـــم

الحادثة نفسها ، لا من وحيها فقـــط ، وفيها اسهاب مسرف ، وغير قليـــل من القـــوا في القلقـة والالفاظ الغريبة ، وربما لا نجد شيئا من الفرصـــة لنشر بعضها

ـ ووصلت « **القلب المسكين** » وهي خـير من سابقاتها التي أرسلها صاحبها وان كان لا يـزال فيها عبـــارات قلقة المعنى ، كقوله : ومر كما يمر الرفق ؟ فكيفه يمر الرفق !! .. وقوله : وفي كهف من النسيان كانت مهجتي تبـكي فينسج نوحها للحب أثوابا من الشك .. فكيف ينسج النوح أثواب شك ، والنوح ليس الا حزنا على حب لاشك فيه ، اذا أغضينا عن نسيج النوح ، واستعارته المعتسفة .. ومثل قـوله : وفتش في ربوع الكون عن وحي لآياتك .. فان آياته هي وحيه نفتش لهـــا عن نبي أو رسول يتلقى وحيه هذا !! أم هو يفتش عن وحي لآياته .

* ـ ووصلت «**اغنية وداع**» ولا بأس بها في جملتها ، لكن على التفتيش تسمع فيها انغاما توسلية دينية ليست من روح هذا الاحساس كقوله : لجأت لبابك .. وقوله : وطال انتظاري وقوفا ببابك .. وقوله : أطلب عفو رضائك .. وقوله : حبيبة قلبي .. حملت اليك وداعي أنا قبل يوم وداعك .. غريب فيه حمـــل الوداع وقاتم فيـــه ذكر **يوم وداعها** لأنه يوحي بمعنى الموت ..

* ـ ووصلت «**حنين**» وفيها تعـــابير قلقة مثل : شوقي السخين .. تســـح أغنياتي .. ورنه القطار .. ضـــفافها شرار .. وغـير هـــذه الالفاظ ، اولى بمكانها منها .. وعرضها هـــذا يكفي لادراك ما أقول ..

* ـ ولصاحبها « **اغنية الى الـــرفاق العائدين** » ، وفيها مثل الـذي أشرت اليه من عبارات أختها مثل : كأن ضفة الحياة لم تدر .. لأن الضفة لاتدور ، ومثل : صلابة اليقين والامل .. والصـــــلابة ليست معنى القـــوة في اليقين والامل المعنويين النفسيين ، ومثل : كأن فجرحبنا .. لم يحترق ، فما احتراق الفجر .. وأشباه له من هذه التعابير التي غـيرها أولى بمكانها منهـــا .. ان الالفـــاظ هي خلايا الكائن الفني الحي .. وسلامته في سلامتها وحيويتها .. وقـدرتها على الايحاء ـ كما بينت ذلك مطلع هـــذا البريـــد .

* ووصلت « **القرية والشيخ** » وهي صورة لنصـــابي المجاذيب أخرجت في اطارات كثيرة .. ولفظها أكثر كثـــيرا من معناها .. وعرضها تقريري واضح .. وان كانت تكشف عن مطاوعة مرنة مرجوة .

* ووصلت « **هل تعود** » وفيها الفاظ خطرة الايحاء على الذوق الفني مثل .. فسالثم الأفق في الصباح ، لانه ملطخ .. ملطخ بدمائك .. فان ايحاء التلطيخ المكرر لا يشـــجع على شيء من الثم .. وقوله سالطخ وجهي بالدماء دماء الخجل .. ينم عما للتلطيخ من ايحاء ، لم يقدره في المقام الســـابق .. وقوله : فدماء الصباح أخذت تختفي .. لا يخف فيها أن يكون للصباح دماء .. لانه اشراق ونقاء ، وان أراد الشفق .. أو موكب الشمس في شروقها ، أو شيئا من هذا ، فلا يكفي فيه لفظ الصباح ودمائه .

* ووصلت « **آلهي** » ، وجـو معناها غير مستبين .. وفي نســـجها تخلخل كقوله : كثيرا رأيتـــك في كربتي .. وقوله : يزمجر كالرعد في قوة ..

* ووصلت « **ودعيني** » وهي تنتظـر دورها في النشر .

* ووصلت « **السكر المر** » لصديقنا الزجال ، ويقصد به مرض السكر ، ولعله أجاد فى وصفه ، لكنها فى الآخر لفة من ع الجسر .. لانه يريد أن يقول : ان هتلر والحرب .. والغرب هى سبب السكر .. والذرة والصواريخ وكل فن الضرب ياريتها كانت الدوا للراجل الغلبان ..

* ووصلت « **محاسن** » له أيضا : وهى أولى بجو الموال لو صاغها فيه .. وعلى كل حال يبدو له فيها انفعال حاد يصدر عن شعور قوى ، وان كان بعد هذا كله يقول لحبيبه : عرفنى بلدك فين .. كأن كل ما بينهما لقاء عابر ، ولم يتعرف بعد على حبيبه .. ولولا الطول المسرف .. والتكرار الذى يوشك أن يكون مملا لأمكن التفكير فى نشرها .

* ووصلت « **تاريخ الثورة** » وصاحب هذا التاريخ يعارض فى تقويم «الادب» لنشيد له قال فيه « يا قلب بشير» بأن الرسول — ص — قد اتصف بذلك « انه ذو قلب بشير » ولا أعرف أين وجد هذا التعبير !! أحسن يكون فاكرها آية !! وهو يثير قضية خلط العامية بالفصحى الملحونة ؛ وقد أكثرنا من القول فيها ، ولا نجد المكان للعودة اليها ، ويكفى أن نقبل منهم اللغة العامة ، ويحق لنا اذ ذاك أن نرجو لهم حسا دقيقا ببلاغتها .

وبعد ، فتاريخه للثورة قصير النفس ، يكرر اللفظة الواحدة مرتين ، فى شطرين .. وقوله : عدو لثورتنا على فرحتنا ، لا أفهم منه العدو على الفرحة ، مع تكررها المسرف ..!

النثر

* فقد وصلت مقالة « **حملة ابن خلدون على العرب** » ، ولم يدخل صاحبها الموضوع بنفسه فيناقش ابن خلدون بجديد مستوف ؛ وحين كان كل اعتماده على ما كتبه محدثون فى كتيب أو مجلة ، لم يتصل بكل ما كتب المحدثون فى هذه المسألة ، مع أنه قد يوجد فى بحث صغير ، كالذى كتبه المرحوم الشيخ محمد الخضر حسين بعض ما يكشف الحقيقة ، ويجعل صاحب المقال يتريث قبل أن يقول : **ان الصواب قد جانب — بلا شك — المؤرخ الكبير فيما زعمه ، والحق واضح لكل ذى عينين** » .. لهذا وغيره من مواضع للنقد لا نجد المجال لبيانها ، نعتذر « الادب » عن عدم النشر .

* ووصلت قصة « **الفأر** » ، وليس من السهل على أن أعلم بما يريد صاحبها بالفأر ، وأى رمزية هذه ، ولا أبعد اذا ما قلت : ان مراده بالفأر موضح كالاختلاف معه فى تشبيهه الذى يقول فيه « **وحينما تلوى طابور المشيعين كخطوط المشبك ، متكسرا فى اتجاهه ، ينز حزنا وكآبة** » .. فان الصورة تبدو مختلفة ، والمشبك الحلو الذى ينز شربات يسيل اللعاب لتذكرها ، ليس فى شىء من صفوف المشيعين التى تنز حزنا وكآبة .. ولا أزال مضطرا الى التعرض لغضب صاحب الفأر اذا شكوت من قوله أيضا « **اضحت ذرات التراب تعوى** » اذ لا أجد المعنى فى عواء التراب .. أما الاخطاء اللفظية فمنها فى « الفأر » : مثل الأصابع المشروعة ! وشفتا البخار تجتز ! وعيناه .. تتوسلانه ! و « زام السكون » — بمعنى ساد — ... قال غيرها .

* ووصلت « **كنا ثلاثة** » وعلى صفحتها الاولى عبارة «**من ادب المقاومة**» ؛ والثلاثة اخوة جمعت الظروف المفتعلة بينهم فى معسكر فدائى ، مع أن لكل واحد ميزة بدنية أو عقلية ، كانت كافية لتوزيعهم على وحدات مختلفة ·· وما علينا ، فالظروف المفتعلة نفسها اخرجت قرعة بتكليفهم معا بنسف مستودع للذخائر ، وهى عملية فدائية تماما ، لا موضع فيها للنجاة ، باكثر من واحد فى المليون ، ان كان ، حينما نتصور نسف مستودع ذخائر ، ولكن اثنين من الثلاثة بقيا أحياء ، مع أنهم فى المستودع ساعة نسفه ! واذا نسف مستودع ذخائر فدائرة تدميره لا يتأتى معها التفكير ؛ بدا فى رفع الاحجار المتراكمة من المخزن المنسوف ، ولكن أحد الاخوين وهو فى المخزن ساعة الانفجار قد نجا ، وحاول فعلا رفع الاحجار عن أخيه ، وكان غبار النسف وحده كفيلا بأن يحول بينه وبين مثل هذه المحاولة ! واعجب من هذا أنه يعتبر هذه الاحجار المتكدسة من النسف ، والتى فكر فى رفعها قبر أخيه النهائى ، فيخرج سكينه ، فى تلك اللحظات المذهلة ليشتغل بنقش جملة من ست كلمات على حجر منها ! ومثل هذا فى الغرابة أن الأخ سمع أنات أخيه تحت أحجار مخزن ذخيرة منسوف وهى تخفت شيئا فشيئا حتى لم تعد تسمع الى الابد ! وهو ما لا يتيسر فى أهدأ الهدوء الا بصعوبة ! والظروف المفتعلة هى التى تجعل كل واحد يصاب فى الجانب البارز فيه ، فذو العضلات الحديدية تحت الاحجار ·· وذو البصر الحديد يأتى صوب زملائه بعد انتصارهم واضعا يده فوق عينيه ، والدماء تسيل منهما بغزارة ! وهلا كان الأولى أن يسرع اليه أحد باسعاف يضع ضمادة مكان يده ، ويوقف سيل الدم من عينيه بغزارة ! المسألة مكشوفة ، لنقص التجربة ، وعدم تمثل الاحداث تمثلا طبيعيا ·· وأعتذر الى القراء عن هذه الاطالة ·· واترك الاخطاء اللغوية ، وسلامة الاسلوب ·· ونترك القصة بلا نشر ··

* ووصلت قصص « **الا من تاب** » و « **بيت العنكبوت** » و «**الحصان الاسود**» و « **وسيلة** » ، وكلها لواحد ؛ واذا كان المقوم قد تحمل قراءتها ، مع أنها ثلاثون صفحة ، من القطع المتوسط ، فليس على القراء أن يتحملوا الكلام المفصل عن كل واحدة منها ، وبخاصة أن مواضع الملاحظة فيها مشتركة مكررة ·· فالسيد صاحبها يعنيه من القيم القصصية غرابة الحوادث ، والمفاجئات فى سيرها ، حتى يتكلف ذلك تكلفا واضحا ؛ مع وجود المفارقات فى تصرفات الاشخاص ، فيندهشون حيث لا موجب للدهشة ، وتفوتهم تصرفات يوجبها وضعهم الموصوف فى الكتابة نفسها دون وجود سبب ما لهذا الذى يفعلون أو يتركون ·· ويتكرر كذلك فى عمل السيد ضعف الاسلوب ، والخطأ اللغوى الواضح مثل : وكان الجو هادىء ·· صائف !·· أحدث اصطدام ! ولم يجيب ! لاشرب قليل من الخمر ! عشرة سنوات ! فأمسك بيده قلم ! فيحضر الشاب ويتعرفوا ! وهذه الاخطاء من واحدة فقط ·· وقس على ذلك ·· على أن طاقة السيد فى نسج الحادث ، وسرده قد يمكن تلافى أخطائها فى الافتعال ، ونقص الخبرة بالحياة ·· فيكون من هذه العناصر ، ومن لغة صحيحة ، وأسلوب سليم ما ينتج شيئا ينشر ·· فيما بعد ··

فالى محـــاولات تســـــتجيب لهـــذه الاعتبارات ٠

* ووصلت « **الحكم لله** » ويســـميها صاحبها قصة ٠٠وليست الا درس تاريخ فى الفصل يلقيه مدرس فى سرد عادى، عن التحكيم ، وعمل الحكمين ، بين على ومعاوية ! تتخلله حركات من الحيـــاة اليومية فى المدرسة دخولا وخروجا ٠٠ ولا أدرى هل القصـــة هى سرد خبـــر التحكيم ، أو هى حركات التـــلاميذ ، والاستاذ ، فى هذا الدرس ! وعـــلى كل حال فان السيد صاحبها مدرس ، وقد ضمن لنا سلامة الاسلوب العربى ٠

* ووصـــلت قصـــة « **بلاغ كاذب** » وموضع المباغتة فيها مكشوف ، وسرعة التصديق، بعد سرعة الاتهام من الصديق الناصح كلها مكشوفة أيضـــا ، ما دام الزائر ليس الا شـــقيق الزوجة الذى يزورها ــ طبعا ــ فى وضح النهـــار ، ومع تهيىء الفرصة لرؤيته ٠٠! وليس من السهل التهجم الشنيع من شـــخص على عرضـــه وكرامته ، والتعرض بذلك للتقاضى ورد **الشرف** ، مع الســـــهولة التامة فى التأكد من الزائر ٠٠ الذى **هو شقيق الزوجة !**

* ووصلت « **الجرسون** » لصـــاحب البلاغ الكاذب ؛ وهى محاولة قريبـــــة الهدف للتحبيب فى العمل الحـــر ، من وادى الكثير الذى تنشره جريدة الاخبار عن بدء الكبار من أول السلم ٠

* ووصلت « **الفاتحة فى ســـــيدنا الحسين** » وهى تفاصيل مسهبة لتحركات رجل مسافر ، واستعداده ، وملابسه ، وجسمه ، وحركته ، وقطاره ، وركابه ، و ٠٠ و ٠٠ ثم لا قصة الا أن النشـــال حريف ٠٠ والصيدة أحرف منه ٠٠ ومع غرابة هذا فانه موضع لفكاهة عابرة ، لا تسمى فى سهولة قصه ٠٠٠

* ووصلت « **العقلاء** » وهى صـــورة بالغة الغرابة لموظفين يســـتقبلون زميلا لهم حديث عهـــد بمستشفى الامراض العقلية ، فى اليوم الاول من حضوره الى الديوان ، بأن ينهالوا عليه بالضربات ، من كل صوب ٠٠ فوق الحد ٠٠ أو القفا ٠٠ أو الظهر ، وهو لا يجد مكانا يحتمى فيه ، ويسقط على وجهـــه عدة مرات وتمزقت سترته ٠٠ الخ ! وكل هـــذا الشذوذ العجيب فى تصرف أناس آدميين ــ الى حد ما ــ ليتأثر السيد عماد زميلهم بهذه الحالة ، ويتذكر ابنه المتخلف عن التعليم لقصور مداركه !٠٠لا٠٠ياسيدى المرسل ، ان العقلاء ٠٠ الموظفـــين ٠٠ لا يفعلون هذا مع زميل لهم فى هـــذه الحالة ٠٠!

* ووصلت « **اشراق فى العيون** » وهى صورة لليلة حمراء ٠٠ يتحد فيها شباب الاقليمين ، من محافظات مختلفة ؛ ولاشىء أكثـــر من ذلك ؛ وانطفاء الاشراق فى العيون لخيبة القواد فى احضار فاجـــرة ليس مما يستحق ان نعنون به « اشراق فى العيون » ٠٠ وليس فى الصـــورة لفتات نفسية ٠٠ أو لمحات اجتماعية ٠٠ وليست لقطة لوضع حساس فى الليلة الحمراء التى قضى الشباب أولها فى تبذل سخيف ، مع عدم سبق التعارف القوى بينهم ٠٠ فالى غيرها أكثر منها فنية ٠

* ووصلت « **مضى عهدك** » وهى تدور فى قرية مهما يكن فيهـــا مجلس قروى فلا أظن أن نظام دبل الحطوبة قد شاع فيها حتى وصل الى كناس القرية ٠٠ كما لا اظن أن الكناس فى هذه القـــرية يجد الفرصة لقراءة الجريدة اليومية كل يوم ٠٠ واذا كان نظـــام دبل الحطوبة وصل للقرية فهلا كان يصل على أصله

فتكون للزوجة دبلة وللزوج دبلة !؟ الدبلة هنا فى اصبع الزوجة فقط .. وعلى فكرة يا سيدى : القرية التى فيها دبل خطوبة .. وفيها جرائد يومية ليس فيها مستوصف ! ولا عيادة خارجية ! ولا خدمة صحية اصلاحية ! واذا لم يكن فيها هى ، فهلا يكون فى قرية مجاورة لها !. فيجد الكناس أبو العيال الستة شيئا من الدواء للمريض من أولاده .. والمحموم أيضا .. لو عرف السيد المرسل الحياة معرفة ما ، لما كان هذا فنه !. ولو تهيأ له شىء من الرياضة اللغوية والادبية لما قال : وستنذف مالا ! ولم يتلقى ! واشباه لذلك .. ثم لما تحللت فى يده القصة فيجعل هذا الكناس أبو الستة يرمى السيجارة الوحيدة التى معه لمجرد أنه قرأ خبرا — عابرا — فى الجريدة عن ارتفاع أجور عمال المجالس القروية .. ويفرح الى حد أن يريد مشاركة الناس له فى بهجته .. وهو كلام جرايد .. وايمانه أن يوم الحكومة بسنة .. ياسيد .. اعرفوا الحياة قبل أن تتصدوا للحديث الفنى عنها .

* ووصلت مسرحية « **مصر الجديدة** » فى تسمية صاحبها الزجال صديق « الادب » ، وهى تفقد كل خصائص المسرحية ، حتى الشكلى منها ، فهى جامدة لا حركة فيها ؛ وليست الا حوارا مملا بين اب وام وابنهما ، وليس فيها من عنصر التشويق شىء ما ، ولا أقول صراع او ما يشبه ذلك .. لانها خالية كما قلت تماما من الحركة .. محرومة حتى من البيان الذى لابد منه لفهم مسرح حوادثها ، وعلى الاقل الاقليم الذى يجرى فيه الحديث لتفهم كلمة « الجعز » و « راخره » من كلمات محلية محدودة الانتشار — وأما الموضوع الذى تتكرر فيه عبارات الحوار الممل فهو شاب لم ينجح فى الكشف الطبى للقرعة ، وهو حزين جدا ، ويطلب واسطة ليدخل الجيش ، وأخوه كان يريد له ان يدخل الجيش ليفرق الشربات بهذه المناسبة .. وهو وطنى الى حد أنه لا يأكل .. ولا له نفس .. لان اسرائيل موجودة .. وهو كلام غنى عن التعليق . ولقد قلت للسيد قبل الآن ان ما يسميه هو مسرحية ، ويكتب فيه حوارا مقطعا على أسطر أمام أسماء أشخاص لا يكون مسرحية بذلك .

***

ولا أزال بعد هذه الاطالة فى حاجة الى الاعتذار عن تقويم ما تأخر من رسائل القراء شعرا ونثرا .. فاكثر من هذه الصفحات فى بريد « الادب » لا أظنه يحتمل .

والى العدد القادم ..

فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية — ابراهيم سابقا — ت ٤٥٤٢٧

الاجتماع الاسبوعى ، الساعة ٧ يوم الاحد

محاضرات وندوات فنية

يعلن عنها فى الصحف اليومية

الأدب

قصيرة • شهرية

يصدرها الأدباء

الادارة بمصر الجديدة . العجم : ١٣

ت ٦١٧٥٠٥

الرسائل الفنية والمالية

ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

الرسائل الادارية

ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الادارة

الاشتراك في مصر ٥٠ ق

عن سنة في الخارج ٨٠ ق

بالبريد العادي (أو ما يعادلها)

ثمن العدد ٥ ق

البريد الجوي

والمسجل بحسابه

فهرس

العدد التاسع ـ فبراير ١٩٦١ ـ السنة الخامسة

محنك .. سر

عن الأدباء ٥٣١

تجارب فنية

البرتومورافيا ٥٣٥

اتجاهات لغوية وأدبية

محمد خلف الله احمد ٥٤٦

رباعيات السلام

شعر : فتحي سعيد ٥٥٠

وداع المضيفة العربية

فيكتور هيجو (ترجمة شفيق فضول ... ٥٥١

العودة

شعر : كمال نشأت ٥٥٢

جبال الأوراس

شعر : علي حسن العزب ٥٥٣

اجراس العام الجديد

شعر : ابراهيم راشد قاسم ٥٥٤

لما التقينا

شعر : علي الشباسي ٥٥٥

وجه الجزائر

شعر : السيد ستيت ٥٥٦

ودعيني

شعر : يس الفيل ٥٥٧

ليلة زفاف

قصة : حمدي محمد الكنيسي ٥٥٨

كبرياء

قصة : محمد هريدي ٥٦١

ملاحظ : محمد عبد الهادي محمود ٥٦٦

سلاما ٥٦٨

* * *

مجلة الأدب : عرض عدد يناير ثروت اباظة ٥٧٢

النقد عرض لا فرض

محمد ابراهيم ابو سنه ٥٧٣

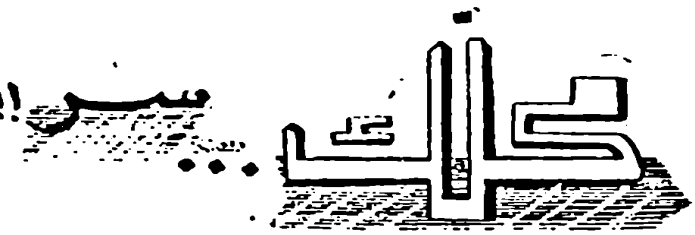
نقد رواية الباب المفتوح

عزت محمد ابراهيم ٥٧٤

محاولة نقد (بين القصرين)

توفيق حنا ٥٨٢

بريد الأدب ... ... * * * ٥٨٥



« ان الوقت لا ينتظرك .
والـــرب لا يعـــذرك »
« اعرابي »

محلك .. سر ، نداء عسكرى ، ملأ اذنى ، فى المعسكر الجامعى ، منذ اكثر من عشرين عاما .. واديت حركته آليا ، بنشاط واضح .. ارفع رجلا واخفض اخرى ، اضرب بها وجه الارض ، فى عنف وضجيـــج .. كانى اسير وانا ثابت فى مكانى .. لا ابرحه قيد شعرة .

ومنذ هذه المدة الطويلة ، لم يخطر ببالى ان اشبه بهذه الحركة شيئا او انتبه الى انها تمثل الضجيج الصاخب ، دون نتيجة ، والجعجعة بلا طحن كما يقول المثل البلوى .. حتى سمعت هذا التشبيه ، منذ ليـــال ، من بلدينا الصديق ، الاستاذ محمد جبر مدرس اللغة العربية ، يصف به ضوضاء كثـــيرة .. لاغبـــة ، فى احياء اللغة .. او تيسير نحوها .. او انجاح تعليمها ، ثم لا اثر يذكر ، ولا تقدم يحسب . فاعجبنى هذا التشبيه ، لمعان كثيرة .. وجرى على قلمى عفوا ، حين اردت ان احدث عما لمسته ، فى مؤتمر خاص ، للادباء ، عن تقويم محاولات تجديد النحو .

زحت اتامل فى الميدان الدينى ... والاجتماعى .. والادبى ، بل الميـــدان الاقتصادى ايضا .. فمثـــل لى فى كل هذه الميادين شبح تلك الحركة .. محلك .. سر !

رأيت الاصـــلاح الدينى الذى ثارت ثائرته منذ بضع عشرات من السنين .. وكانت لأمثله من الافغانى ومن تـــلاه جـــراة .. وكان لهم نضال .. وكانت تضحية ، وقربوا قرابين فتقبل منهـــم ماقربوه .. من تشريد ، ونفى ، وسجن .. ولا تنس القذف الكاذب — ومـــزق العرض .. والتشهير والتشـــويه .. صحفيا وشفهيا ، وكان لما احتملوا من ذلك كله أثره ، الذى ظهر فى جـــوانب الحياة العملية المختلفة .. فاصـــلاح

التعليم ، وانشئت معاهد هزت الحياة ، ودفعتها ، دفعا قويا .. واصلح التشريع .. وظهرت محاكم .. وتغير قضاء .

وامتد هذا التأثير الى الحياة الادبية والفنية .. فرفع كابوس التحريم ... وردد صاحب العمامة نفسه ، وسجل بقلمه : ان الشعر تصوير ناطق .. والتصوير شعر صامت .. وأمست الشيخ تلك الحياة بتراث ينشر . وأدب يشجع .. وادباء يرعون .. الخ .

ولم يفت الحياة الاجتماعية حظها المنتظر ، من التأثر بالاصلاح الدينى .. فنودى بتحرير المرأة من توجيه الشيخ نفسه ، وانطلقت تتعلم .. وتعمل .. وتجاهد ..

بل لا يعوزك من ذلك التأثير نصيب الحياة الاقتصادية المادية ... حيث رفعت فتاواهم ونفثاتهم كابوس الرجعية .. الغيبية الكهنوتية .. فتنفست حركة انشاء بنك المصريين .. ثم كان لبنك مصر آثاره العملية الشاخصة .

ومضى ذلك الرعيل الأول .. وأتباعه وتلاميذه راضين مرضيين .. وكان الظن أن الحياة ستمضى قدما بعد هذه الدفعة .. وذلك التوجيه .. وبهدى تلك التجربة العاملة . ومضت خمسون سنة بعد ذلك أو تزيد .. فماذا كانت النتيجة ؟ والى أى مدى بلغ ذلك التقدم ؟ .. وهل كافأ نشاط الخالفين ، الذى دفعه أسلافهم بقوة مجاهدة ، ماكان لهؤلاء السلف ، من نشاط .. وهم يشقون الطريق الوعر ويحطمون الصخر ويتنفسون السموم ..؟

لو شئت الاجابة عن هذه الاسئلة فعرضت ماكان فى تلك الميادين التى ذكرتها من قبل جميعا لتمادى القول ..

فحسبى وحسب القارىء نظرة لامحة لما يعنينا نحن من هذه الميادين فقط .

***

أما الاصلاح الدينى نفسه وبيئته فانك ترى الوقوف .. والدنيا قد سارت .. حتى لقد نفر من سمت الدين ودله ، وهديه من هم أبناؤه ، وجنوده ، وأجياله الصاعدة ، كما يقال .. راحوا يتشبهون بغيرهم .. ويحشرون أنفسهم فى سواهم ، هربا من طابعهم ، وبرما بشارتهم ، وامتهانا لرسالتهم .. فما يحاولون الا اقتباس نظم ليست لهم .. ولايلبسون الا ثوب زور ، لم يفصل لجسمهم .. وهم على ما سمعت سيمنحون الليسانس ، والماجستير ، والدكتوراه ، فان تكن أسماء بلا مسميات فهى مهزلة ساخرة . وسخرية بالغة .. وان تكن على غرارها عند الآخرين فماذا يكونون هم .. وأى مكان لهم بعد ذلك فى الحياة ؟ .. وأى رسالة .. !

وهم فى الواقع قد عجزوا عن اداء رسالة ، أو تحقيق هدف .. فحولهم ثلاثة أخماس العالم يتحدون الله .. وينكرون التدين .. وما جد لهؤلاء قول .. يلقون به هذا الطوفان .. أو يصدون ذلك الطغيان .. بل هم فى غمرة ساهون .. يرددون ما قيل منذ مئات السنين للسمنية . والسوفسطائية فى ببغاوية !!

وليس هذا موضع الرأى الوافى ، فى تدبير هذا الاصلاح ، والانتفاع بتلك الجيوش ، وانما هى الاشارة العامة لما للشعور الدينى والتأثير الدينى ، من سيطرة قوية ، على التفكير والنشاط ، والتطور فى الشرق . حتى ليسأل الدين عن كل شىء ، ويستأذن فى كل شىء ..

من علم ، أو فن ، أو عمل .. وهذا ما جعلني أنظر الى الاصلاح الديني ، وأحدث عنه .

***

وانك لتنظر في الحياة الادبية التي تعنينا فتراها قد دفعت دفعا قويا بالاصلاح الديني وبيئته . وشيخه الامام .. حين فسر القرآن .. وأحيى في البلاغة كتب عبد القاهر .. وحمى التراث . ونشره .. بل أنشأ لنشره الشركة .. واحتف به الادباء .. وعاش في كنفه الشعراء ، وقال عن الفن ما سمعت في الشعر والتصوير .

ومضى أعوان تلك المدرسة العبدهية يدفعون الحياة دفعا تقدميا .. فهذا عبد العزيز فهمي — رحمه الله — يحمل عبء الدعوة الى تغيير الكتابة العربية بجملة ، ووصلها بكتابة جمهرة الناس ، الذين أخذنا عنهم ، واقتبسنا حضارتهم وكان الظن أن ينتهي الى شيء ، ذلك التطرف ، الذي تستفيد منه الحياة ، تحطيم الجمود ، ومقاومة التقاعس .. فيكون تغيير ، ان لم يكن لاتينية الكتابة فلا أقل من أن يكون حيويتها ، حتى تهون على الطفل — وتخف على الطبع ، وتوفر الوقت .. والجهد .. والمال .. والاعصاب .. وكثر الكلام في هذا الاصلاح سنينا .. ويكثر .. وتمضي مع هذا كله ليس أكثر من « محلك .. سر ! »

* * *

وازدواج اللغة ومشكلة العامية والفصحى قد سمعت عنها في العدد الماضي من الادب ، قول لطفي السيد ، في احياء الفصحى باستعمال العامية .. وهو قول مرن ، واسع الافق ، من أحد أعوان تلك المدرسة العبدهية نفسها .. قيل منذ خمسين سنة .. ثم سارت الدنيا .. ولا تزال حتى الساعة تسمع من قائل الراي .. وفاسد الفهم في هذه المسالة ، مما يقوم على ادراك شيء من سنن علم الاجتماع اللساني أو الوعي لشيء من طبيعة التطور اللغوي والضجيج حول هذه المسالة اللغوية الحيوية مستمر .. عال .. بنشاط دائب .. وهذا كله ليس أكثر من : محلك .. سر !

***

وتنظر الى النحو العربي وهو الذي أثارت قضيته ذلك الحديث كله — واثير لأجله التشبيه بتلك الحركة العسكرية للنشاط المضيع .. والجهد غير المجدي .. فقد شكا الشاكون من النحو قديما .. واتخذ هؤلاء السابقون من جند الاصلاح ما اتخذوا من وسائل ، فيئسوا من جمود الازهر ، وانشئوا مدرسة حديثة للتعليم ، وضعت لذلك كتبا ، غير التي وجدوا عليها آباءهم .. وكان المفكرون من أعوان هذا الاصلاح أعلى صوتا ، وأجرأ رأيا حين قال قائلهم بحقهم المطلق في اصلاح هذه اللغة : ان كانت لغتهم ملكا لهم .. والا تكن كذلك فخذوها ودعونا نبحث لنا عن لغة .. تكون لنا ملكا .

فماذا كان أمر هذا الاصلاح اللغوي ، ولاسيما النحوي بعدهم .. مع ما أنشئ — بل ما أنشئوا هم أنفسهم — من جامعة تكون مهد حرية الفكر ، ومبعث دفع الاحياء والاصلاح ؟

... منذ بضع وعشرين سنة كان من ذلك « احياء للنحو » — لانقف هنا عند مدى جدته ، أو أخذه بقديم قول ، أو راي .. ولكننا نشير الى ما تمثل منه في تيسير رسمي للنحو لم يجاوز ظواهر

خارجية .. أو اصطلاحات صناعية .. ومع ذلك تجاذبوا حوله .. وتدافعوا .. ومنذ ربع قرن لم يستقر لهم فيه قرار وهم بحيث يأتمر فيه الشمال والجنوب .. كأنه صاروخ عابر ، يهد الحياة على الارض ! مع أنه ليس الا مساسا سطحيا ، شكليا بخارج لا يخفف مشقة تذكر فى كيان اللغة وبنائها . ومع هذا القرب ، وتلك البساطة ، لا تزال ترى الامر فيه كما تمثله الحركة : محلك .. سر

وان تعجب فعجب أمر حركة فى هذا النحو قدرت ـ ما أسلفنا الاشارة اليه ـ من سيطرة التوجيه الدينى على حياتنا ، والفزع الى الدين فى شئون الدنيا ، التى قال رسول الدين نفسه ان الناس اعلم بها

قدرت تلك المحاولة ، هذا الوضع ولو أنه غير جدير بالتقدير والاحترام ، فقدمت بين يدى عملها تبريرا له ، مما صنع أصحاب الفقه اليوم ، فى تشريعهم لما هو دين ، تلحق الحرمة مخالفه ، ويحق الاثم على من لم يطعه .. ثم ان هذه المحاولة ، بعد ايضاح هذه السابقة من صنيع الفقهاء ، اخذت بما روته من قول للغويين وأصول النجاة ، لتصل من ذلك الى منع اضطراب الاعراب الذى يصدع الكبار ويخنق الصغار ، فانتهت من طريق أصول النجاة أنفسهم الى ما يحقق الاضطراد ، ويرفع الفوضى فى اعراب الاسماء الخمسة .. والمثنى .. وجمع المذكر السالم .. والجمع بالف وتاء .. ومالا ينصرف .. والافعال الخمسة .. برد هذه كلها الى اصل واحد ، لا تجر فيه الفتحة ، ولا تنصب الكسرة ، ولا ينون اسم ويحرم آخر .. الخ .. الخ مما تطرد به القواعد ولا يضطرب امر الاعراب .

ومضت بضع عشرة سنة ، وهذا الكلام مطبوع متداول .. ولكن هل ترى فى الحياة قوة دفع تحقق شيئا من اصلاح ذى جدوى ؟.. وكيف ..؟ وبم يكون ذلك .. ؟ ليس فى الامر الا الحركة نفسها : محلك .. سر !

* * *

ثم هذه الحياة الادبية بما تمنح من تشجيع ورعاية ، واجازة ، وتقدير ، وقد مضت السنون على ذلك كله ، ومع هذا حق لسائل فى احدى لجان الجوائز أن يسأل : اى أثر كان لهذا التقدير طوال تلك السنوات ؟ هل زاد الانتاج الادبى كما ؟ أو ارتفع كيفا .. * وأجاب سائر الزملاء بلا مواربة : لا .

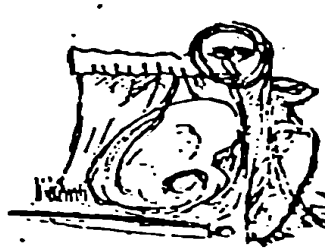
فقال لهم : وفيم هذا كله .. وهلا تصدقون الدولة هذا الرأى لتوفر الوفها .. وتتريث حتى يأتى الزمن بأمر من عنده ، ينفث فى هذا الادب نشاطا ، أو يرفع نتاجا ، فيقدر ذلك ويكافأ .

ولكن .. لا .. فالضجيج بذلك كبير والصخب عال .. والدوى باهر ، وحسبك أن يكون فى الحياة ما يكون من تلك الحركة الواقفة : محلك .. سر !

ياأصحاب الادب : لقد مضت سنين طوال على مشروعات حية ، ككهربة خزان أسوان مثلا ، والنشاط فيها من صنف محلك .. سر ، حتى جاء من قال لها للامام .. سر ، فسارت وطارت

فمتى تقول دنيا الادب : للامام .. سر .. فيكون اصلاح لغوى .. ونحوى .. وكتابى .. يحل عقدة هذه الحياة . فان الوقف لاينتظر .. والرب لايعذر .

عبد الرحمن شاكر



تجارب فنية

لأديب ايطاليا الكبير

البرتو مورافيا

ولد البرتو بنشرولى مورافيا فى روما سنة ١٩٠٧ ، ولم يتعد تعليمه الرسمى مرحلة الاعدادية • فقد كان ضعيفا ، معتل الصحة ، وعاش معظم سنى حياته الاولى طريح الفراش ، يئن من فتكات مرض السل الخبيث •

ولم يكون مورافيا قد تجـــاوز الحادية والعشرين من عمـره عندما نشرت قصـته الاولى « اللامبالون » Gli Indifferenti التى جـذبت انظار القراء والنقاد ، واهتزت لها الدوائر الادبية فى القالة الاوربية قاطبة • بيد ان هذه القصة لم تلق مثل هذا الاهتمام والترحيب فى كل من بريطانيا او امريكا ، ويبدو ان السبب فى ذلك يرجع الى ضعف الترجمة الانجليزية •

وفى عام ١٩٥٣ ترجمت القصة مرة اخرى تحت عنوان «عصر اللامبالاة» The Time of Indifference وعلى اثر صـدور هذه الترجمة الجديدة ، كتب الناقد الادبى لصحيفة نيويورك تايمز تعليقا قال فيه : « ان مورافيا يعتبر بحق واحدا من اهم الكتاب المعاصرين ، فهو كما كان « ستندال » انسانا اولا وقبل كل شىء •• قوى الملاحظة ، متزن التفكير ، لا يصـدر الاحكام جزافا ولا تستاثر به العواطف الزائفة او الانفعالات الطارئة • »

واذا حاولنا اختيار احسن قصتين كتبهما البرتو مورافيا فهما بلا شك « المؤمن » The Conformist التى يعتبرها مورافيا نفسه افضل ما كتب حتى اليوم •

« وامراة من روما » The Woman of Rome التى ترجمت حال صدورها الى ثلاث عشرة لغة •

هذا وقد احرز مورافيا عددا كبيرا من الجوائز والاوسمة نذكر منهـا جائزة ستريجا للآداب الايطالية ووسام الشرف الفرنسى •

ومن ثنايا هذا الحديث الذى دار مؤخرا بين اديب ايطاليا الكبير والناقدة الادبية انا ماريادى دومينيكيس والذى نشرته مجلة « كتب وكتـاب » الانجليزية فى عددها الاخـير ، يستطيع القارىء ان يستخلص العوامل والاسس التى رفعت هذا الصرح الشامخ من الشهرة ، كما يجد فيه خلاصة آراء مورافيا فى ناقديه ، ونظرته الى ادب القصة عامة ، والى مؤلفاته هـو بصفة خاصة •

— قالت انا ماريادى دومينيكيس : فى منزل ابيض انيـق بين مجموعة منازل عتيقة تصطف على جانبى شارع الاوز بالحى الشعبى بمدينة روما يعيش البرتو مورافيا • وهو رجل طويل القامة ، انيق وقور ، تنم قسمات وجهه على نوع من الجمود والصرامة • اما صوته فخفيض له رنين المعادن • وبعد ان

استقبلني مورافيا مرحبا في غرفة الاستقبال ، استقر في مقعده الوثير في استرخاء . ودار هذا الحديث :

— فلنبدأ من البداية ؟

— ماذا تعنين بالبداية ؟

— اعنى أن نبدأ بمولدك ..

— أجل .. لقد ولدت هنا ، ولدت في روما في الثامن والعشرين من نوفمبر سنة ١٩٠٧

— وماذا عن تعليمك !

— ان تعليمي ، واقصد هنا بتعليمي الرسمي ، لا يعتبر في الواقع شيئا يذكر كلها تسع سنوات قضيتها بالمدرسة حصلت على شهادة الاعدادية . وكان على ان اقطع دراستي عند هذا الحد لاصابتي بسل العظام . ولزمت الفراش من جراء هذا المرض خمس سنوات كاملة بين التاسعة والسابعة عشرة من عمري .

— هل أفهم من ذلك أن قصتك المعروفة باسم «شتاء العليل» Inverno di Malato تعود الى هذه السنوات ؟ واعتقادي أنك ...

— أتريدين القول اننى امثل في هذه القصة شخصية جيرولامو ؟

— أجل . اننى أقصد ذلك

— لا .. انا لست هو . دعيني أوضح لك جلية الأمر .

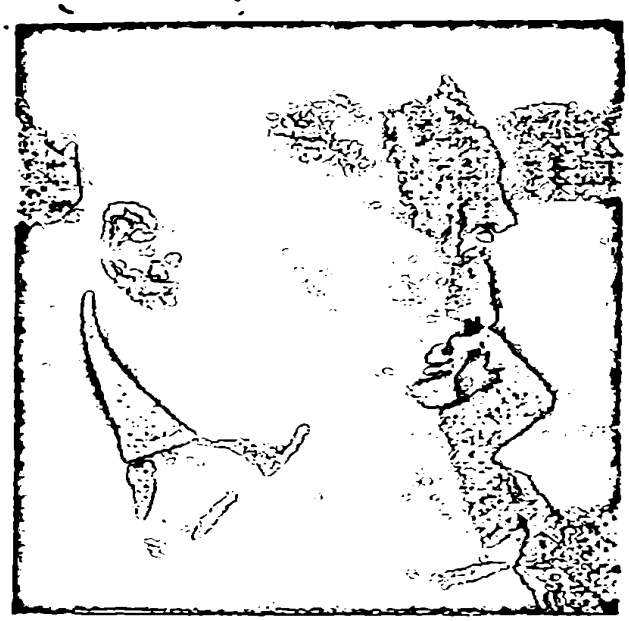
— ولكنه نفس المرض ..

— أود أن أؤكد انني لا أظهر في شيء من مؤلفاتي .

— ربما عدنا الى تناول هذا الموضوع فيما بعد

— لك ماتشائين ، ولكني أريد أن أوضح الآن بما لايدع مجالا للشك ان مؤلفاتي لا تدخل في نطاق كتابة التراجم بالمعنى المفهوم لهذا الاصطلاح .

ولعلني موضح رأيي على هذا النحو : ان كل ما يبدو من أعمالي كترجمة ليس



في الواقع كذلك . وان كان له صلة بكتابة السير فهي صلة غير مباشرة ، ولها صفة العمومية ، وفي هذا المعنى يمكنني القول بانني وان كنت امثل جيرولاما فانني لست جيرولامو نفسه . فليس من دأبي أن أستمد الاحداث أو الشخصيات من المشهود مباشرة . حقيقة انه قد توحي بعض الاحداث الجارية بأحداث أخرى أستخدمها في مؤلفاتي كما قد تلفت بعض الشخصيات الى شخصيات أخرى ، أستعين بها في كتاباتي . ولكن يهمني هنا تأكيد لفظة « تلفت » فانني أعنيها تماما .

— هذا جيد ، وعلى أية حال فظني ان قصة « اللامبالون » أو «عصر اللامبالاة» هي قصتك الاولى ؟

— نعم كانت هذه هي قصتي الاولى .

— هلا حدثتنا عنها ؟

— أي شيء تريدين أن تعرفيه عنها؟ لقد بدأتها في شهر أكتوبر سنة ١٩٢٥، وكتبت قسطا كبيرا منها وأنا طريح الفراش في « كورتونا » ثم في « مورا »

كما شاءت الظروف • وتم نشرها سنة ١٩٢٩ •

— وهل لقيت معارضة كبيرة وقتئذ؟ اقصد من النقاد • أو حتى من جمهور القراء ؟

— لا ••• ابدا • انها لم تلق اى معارضة على الاطلاق لقد احرزت نجاحا كبيرا والحقيقة انها كانت من اعظم الانتصارات فى تاريخ الادب الايطالى الحديث جميعه •

بل اننى استطيع ان اقول ولا فخر بان كتابا آخر لم يحرز ما احرزه هذا الكتاب من نجاح • واؤكد انه ما من كتاب ظهر خلال الخمسين سنة الاخيرة لقى ما لقيته هذه القصة من ترحيب وحماس بالغين •

— وكنت آنذاك شابا يانعا ••

— كنت ابلغ من العمر احدى وعشرين سنة • لقد ظهرت الصحف على اثر صدور القصة تحوى مقالات مطولة يستغرق بعضها خمسة انهر كاملة • كان نجاح الكتاب منقطع النظير بحق • ويمكننى ان اضيف الى ذلك اننى لم اصب مثل هذا النجاح منذ ذلك التاريخ كما ان احدا من الكتاب لم يحرز فى اعتقادى مثل هذا النصر •

— لقد فسر بعض النقاد قصة « اللامبالون » على اعتبار انها انتقاد قوى مرير ، يميل بعض الشىء الى الصرامة والحدة ، موجه الى الطبقة البرجوازية فى روما ، والى القيم التى يعتنقها البرجوازيون بوجه عام • فهل كتبتها كرد فعل للمجتمع الذى تعيش فيه ؟

— لا •• او على الاقل لم افعل ذلك عن عمد • ولم اقصد بها الى ان تكون رد فعل لاى شىء • لقد كانت قصة فحسب •

— يستدل من قولك هذا انك لا تعتبر اولئك النقاد على حق حين يربطون بينك وبين سويفو

— هذا صحيح ، وحق • والحقيقة ان سويفو من الكتاب الذين لم اقرا لهم كثيرا • لقد قرات له « سينيليتا » ، وقصة اخرى •• لعلنى اذكرها ••• نعم انها ضمير زينو Lacoscienzu di zeno وقد كان ذلك بعد كتابة قصتى « اللامبالون » وبالتاكيد لم يكن له على اى تاثير • ثم هناك نقطة اخرى اود ايضاحها جيدا ، فان سويفو ينتقد البرجوازية عن عمد وهو مدرك تماما لما يفعل • اما عن نقدى انا ، اذا كان هناك ما يمكن ان يفسر على انه كذلك ، فهو نقد عارض غير مقصود •

فمن رايى ان مهمة الكاتب ليست هى النقد باية حال ، وان وظيفته هى خلق شخصيات حية ثم لا شىء غير ذلك (١) •

اننى اكتب ببساطة لاروح عن نفسى •• واكتب لاروح عن الآخرين •• ثم اكتب لاعبر عما يجيش فى نفسى من احاسيس وانفعالات • ولكل امرىء طريقته فى التعبير عن نفسه ، وقد شاءت الظروف ان تكون الكتابة طريقتى •

— اذن فانت لا تعتبر نفسك معلما او مدافعا عن مبادىء وفضائل معينة •

— لا •• بكل تاكيد ••• اننى لست كذلك • فالصدق والجمال يعلنان عن نفسيهما ، وهما ليسا بحاجة الى معلم يشرح ميزاتهما • وكذلك ايضا النقد الاجتماعى يجب ان يكون دائما شيئا

---

(١) الادب : ثم ما شعور الكاتب نحو هذه الشخصيات ؟ وما اثر هذا الشعور فى تصويرها ؟ وما وقع ذلك على القارىء ؟ وما اثر هذا الوقع على نفسه بل على سلوكه ؟؟ وسنرى السيد مورافيا بعد حين يتحدث عن اندماج افكاره واحكامه ، ومعتقداته ، بل شخصيته باكملها مع الواقع •• الا انه لا يقصد ذلك قصدا اوليا بل يتم ذلك وحده اذا تحققت خصائص العمل الفنى ، وهى التصوير والتعبير ، على انا سنسمعه بعد صفحات وقد خطر بباله ان يكتب فى النقد الاجتماعى !!

سطحيا فقط . ولكن .. ارجو الا يساء فهم مقصدى ، فاعتقادى ان مهمة الكاتب ومهمة أى فنان آخر هى تصوير الواقع او بالاصح خلق واقع اكثر تجريدا وكمالا من الواقع نفسه . وفى سبيل ذلك يتخذ ، ولو على غير ادراك منه ، موقف المعلم او الناصح . وهو بالضرورة كذلك تتكون لديه اتجاهات وعقائد محددة واضحة المعالم فى شئون السياسة والاجتماع والفلسفة . والنتيجة الطبيعية هى أن هذه القيم والاتجاهات التى يؤمن بها الكاتب تظهر فى كل انتاج له بطريقة بلا ريب طبيعية، وان آراء الكاتب ومعتقداته والقيم التى يؤمن بها ليست فى الواقع كل شىء .. والمهم هو الانتاج الذى يقدمه الكاتب لقرائه ، فالكاتب يعيش وتخلد ذكراه ، على حين لايجب أن تعيش معتقداته و «دوه لورانس» سوف يقرأ مهما ظن المرء بمعتقداته وآرائه عن الجنس .

وكذلك «دانتى» مثلا فهم يقرءون له حتى فى الاتحاد السوفيتى .

ومن ناحية اخرى فان التصوير والتعبير هما من خصائص العمل الفنى الجيد . وحتى تتم عملية التصوير والتعبير هذه ، تنصهر افكار الكاتب واحكامه ومعتقداته ، بل شخصيته باكملها فى بوتقة واحدة ، وتندمج مع الواقع اندماجا كاملا . وعلى ذلك فان النقد لا يعدو ان يكون فى الحقيقة سوى جزء .. ومظهر ليس الا .. عنصرا ضئيلا فى كل شامل جامع . وفى هذا المعنى تستطيعين القول - ان شئت - باننى معلم او مصلح اجتماعى . كلنا مصلحون يحدث احيانا انك تستيقظين فى الصباح وفى نفسك ثورة ضد كل شىء .. ما من شىء يبدو لك فى وضعه الصحيح . وما دمت فى هذه الحالة والى ن تستطيعى اخماد الثورة المشتعلة فى نفسك ، فانك معلمة أو مصلحة تسعين الى تصحيح الاوضاع . دعينى اوضح لك الامر على هذا النحو :

ان كل انسان مصلح بطريقته الخاصة . وعنصر الاصلاح موجود لدى بنى البشر جميعا، ولكنهم فوق هذا يتميزون بعناصر اخرى كثيرة .

— هلا عدنا لحظة الى «زمن اللامبالاة» .. ترى من هم اكثر الكتاب تاثيرا عليك عند كتابتها ؟

هذا امر شاق على اية حال .. فيما يتعلق بقضية السرد الروائى تاثرت كثيرا بدستيوفسكى وجويس .

— جويس ؟

— نعم ، ولكن دعينى افسر لك الامر على هذا النحو : لقد تاثرت بجويس الى الحد الذى أستطيع فيه القول اننى اخذت عنه طريقته فى استخدام عنصر الزمن، وارتباطه بالاحداث ، اما دستيوفسكى فقد تاثرت بطريقته فى حبك الروايات المؤثرة ذات الطابع المسرحى .

— وهل واجهتك اية صعوبات عند كتابة هذه الرواية — اعنى .. « زمن اللامبالاة » ؟

— اجل لقد واجهتنى مشكلة عويصة .. هى اهتمامى بان ابدأ القصة واختمها خلال فترة قصيرة ، محددة كما هو الحال فى الروايات المسرحية .. ان احداث القصة تقع كلها فى يومين اثنين ، فالشخوص تاكل وتنام وتعمل وتروح عن نفسها ، ويتالف بعضها مع بعض .. او تتنافر ، كل ذلك فى يومين فقط . هذا بالاضافة الى حرصى الشديد على ان تبدو الاحداث كما لو انها فوق خشبة المسرح فكانت هذه هى صعوبتى الوحيدة فى كتابة هذه الرواية .

— او لم تكتب خصيصا للمسرح ؟

— ان انتاجى فى هذا الميدان قليل :

لقد اشتركت مع لويجي سكورزينا Luigi Squarzina في اخراج «اللامبالاة» على المسرح • ثم كتبت بعد ذلك مسرحية بعنوان « فستان الحفل التنكري » •

ـ وهل تنوى الاستمرار فى كتابة المسرحيات ؟

ـ أجل •• انني آمل ذلك ، وان اهتمامي بالمسرح وولعي به يعودان الى وقت بعيد • فقد احببت قراءة المسرحيات منذ حداثة سني • وحتى الآن ما زلت اجد متعة كبيرة فى قراءة عباقرة المسرح العالمين من امثال شكسبير وغيره من كتاب المسرح فى عهد الملكة اليزابيث ، ثم موليير وجولدوني ومن اقطاب المسرح الاسباني اقرأ للوب دى فيجا Lope de Vega وكلدرون Calde-on هذا وتجذبني مسرحيات الماسي اكثر من غيرها ، فهي فى اعتقادى اروع اساليب التعبير الفني ، ناهيك بان المسرح نفسه هو انوع واكمل الصياغات الادبية قاطبة واكثرها نضجا وحيوية • ومع ذلك فانه لمما يؤسفني اننى الاسف آن اقرر ان المسرحية المعاصرة لم تزك حتى الآن •

ـ ولكن كيف كان ذلك ؟ •• ربما تعنى بقولك هذا ايطاليا فقط • اليس كذلك ؟

ـ لا •• انني اعني تماما ما اقول الآن لم تكتب مسرحية معاصرة واحدة بالمعنى الصحيح •

ـ ولكن هناك اونيل ، وشو وبيراندلو ••

ـ لا • ان اونيل او شو ، او بيراندلو ، او اى كاتب مسرحي آخر لم يخلق مسرحية •• اعني مسرحية تنطوى على ماساة بكل ما لهذه الكلمة من عمق وتاثير • واتلفت فى نظرى من اهم مقومات المسرحية الجيدة • واقصد باللغة تلك اللغة الادبية السليمة التي تتميز بالالفاظ الشعرية المنتقاة • ولكن حتى ابسن نفسه ، وهو اعظم كاتب مسرحي معاصر قد لجا الى استخدام اللغة الدارجة التى يستعملها العامة فى حياتهم اليومية • وعلى هذا الاساس فهو باعتبار مفهومي الخاص عن المسرحية قد فشل فى كتابة مسرحية جدية واحدة •

ـ هلا انتقلنا الى الحديث عن نشاطك السينمائى ؟

ـ تقصدين كتابة السيناريو •• الواقع انه ليس لى انتاج كبير فى هذا المجال ، وحتى القلة التى كتبتها ليس لى بها اهتمام خاص •

ـ ولكنه على اية حال اسلوب آخر من الاساليب الفنية • الا تعتقد ذلك ؟

ـ هذا صحيح •• ما فى ذلك شك ، فاينما وجد الخلق والابداع وجد الفن • ولكن اجدر بنا ان ننظر الى المسالة على هذا النحو : الى اى حد يستطيع الشريط السينمائى ان يعبر عن فكرة معينة تعبيرا كاملا ؟ فى اعتقادى ان آلة التصوير اقل قدرة على التعبير من القلم ••• حتى ولو كان الشخصية نفسه هو المصور • فالشريط السينمائى يعجز مثلا عن التعبير تعبيرا واضحا كاملا عما استطاع ان يعبر عنه بروست بقلمه الساحر • وانا لا اريد بقولى هذا ان انتقص من قدر السينما واهميتها فهى على اية حال باقة من الصور والمشاهد تفيض بالدفء والحركة والحياة • ثم هي ـ مع ذلك ـ الانتاج الذى يحتل المكانة الاولى بين سائر الفنون الاخرى فى ايطاليا اليوم •

ولعل السبب فى ذلك هو ضخامة الاعتمادات ورؤوس الاموال المستثمرة فى صناعة السينما •

ـ هلا حدثتنا عن دور الكاتب او الاديب فى هذه الصناعة ؟

ـ ان العمل السينمائى عمل مرهق شديد الاجهاد • والكاتب فى هذا المجال

ليس امامه الا ان يقوم باحد دورين : فهو اما ان يكون صاحب الفكرة او كاتب السيناريو .

وبغض النظر عن الثمن الذى يتقاضاه الكاتب فى سبيل ذلك فان مثل هذا العمل لا يرضى طموحه وكبرياءه ولا يمنحه الفرصة لاظهار مواهبه وقدراته . واذا عرفنا كذلك ان اسم الكاتب لا ينشر عادة فى اللافتات والاعلانات التى تبرز اسماء الممثلين والممثلات تاكدنا ان العمل السينمائى هو بالنسبة لكثير من الكتاب عمل قاس مرير غير مرغوب فيه . هذا بالاضافة الى ان الافلام السينمائية فى ذاتها لا تتسم بالاصالة الفنية الحقة .

فهى عملية تفتقر الى التلقائية ، تتم تحت رحمة مجموعة ضخمة من الآلات والاجهزة الميكانيكية .

واننى لا اشك مطلقا فى ان وحى الكاتب والهامه يضعفان شيئا فشيئا كلما انغمس فى هذه الصناعة حتى يأتى الوقت الذى يجد فيه ان الصدأ قد غطاها تماما . والأسوأ من ذلك ان الكاتب الذى يعمل فى هذا المجال يعتاد بمرور الزمن على الخدع السينمائية واساليبها المصطنعة المفتعلة وبذلك يفقد قدرته على التفكير الحر والخلق والابداع .

لذلك كله فاننى شخصيا لا احب الكتابة من اجل السينما . وارجو ان تكونى قد فهمت بوضوح وجهة نظرى فى هذا الشان ، والواقع انى لا ارى للعمل السينمائى مزايا او فوائد تستحق الاعتبار . فحتى الاموال التى يجنيها كاتب من هذا العمل اعتقد انها لا توازى التعب والاجهاد ولا تستطيع ان تعوضه عن الاضرار التى تلحق به .

— عودة الى رواياتك . هلا حدثتنا عن روايتك (امرأة من روما) ؟

— لقد بدأتها وفى نيتى كتابة قصة قصيرة لنشرها فى احدى الصحف . كان ذلك فى اول نوفمبر سنة ١٩٤٥ . وقد اردت بها ان تتناول — فيما لا يزيد عن ثلاث او اربع صفحات — العلاقة بين أم وابنتها ولكن الذى حدث هو اننى استرسلت فى الكتابة . وبعد شهور اربعة وبالتحديد فى اول مارس سنة ١٩٤٦ وجدتها رواية كاملة ناضجة .

— الا يحدث احيانا ان يفلت زمام الشخصيات من يديك ؟

— ليس فى اى شىء نشر لى . ولئن حدث ان فقد الكاتب سيطرته على الشخصيات ففى هذا دلالة على ان العمل الذى يقوم به لا ينبع عن فكرة أو الهام اصيل . والاجدر بالكاتب عندئذ ان يتخلى عن هذا العمل نهائيا .

— وهل اعتمدت على مذكرات عند كتابة روايتك « امرأة من روما » ؟ ان الشائعات ..

— ابدا .. اننى لا اعتمد مطلقا على مذكرات ، ولم اكتب ابدا مذكرات ، بل انه لم يحدث ان احتفظت بمذكرة فى يوم من الايام . وانا لا اعد اعمالى قبل البدء فيها باية حال . واود ان ضيف كذلك اننى لا افكر مطلقا فى رواياتى الا وقت كتابتها . وعندما اجلس لاكتب ، ويكون ذلك فيما بين التاسعة صباحا وظهيرة كل يوم ، فاننى لا اعرف ما سوف اكتب حتى ابدا فى الكتابة فعلا .

وانا اؤمن بالالهام ، أو الوحى ، الذى يهبط احيانا ، ولا يأتى احيانا اخرى . ولكننى لا اذكر اننى جلست مرة ساكنا فى انتظاره . اننى اكتب كل يوم .

— الم تستعن بزوجتك فى بعض الاحيان ان علم النفس ..

— وهذا ايضا لم يحدث مطلقا . اننى اعتمد فى تحليل سيكلوجية شخوص

رواياتى واتجاهاتهم على خبرتى وتجاربى الشخصية . ولا شىء غير هذا .

— ولكن كيف تفسر هذه الحقيقة : وهى أن اقرب شخصياتك الى نفس القارىء واكثرها تاثيرا وجاذبية كلهن من بنات حواء ؟

— ان هذه ليست الحقيقة . فكثيرا ما تكون الشخصيات البارزة فى رواياتى واكثرها قوة وتاثيرا لرجال وفتيان . ومثال ذلك شخصية هيشيل فى رواية « اللامبالون » واوجوستينو فى الرواية التى تحمل اسمه . ولوقا فى « الابن المشاكس » "Disubbidienza"

— بما أنك لا تعتمد فى الكتابة على طريقة المذكرات ، وبما أنك لا تعد خطة سابقة او حتى اطارا عاما لما تكتب ، فاعتقادى أنك تقوم بمراجعة ما تكتب اكثر من مرة ؟ أليس كذلك ؟

— أجل .. اننى اراجع كتبى عدة مرات قبل نشرها .

— وكم عدد هذه المرات التى تراجع فيها رواياتك ؟

— لناخذ مثلا « امراة من روما » . لقد كتبتها مرتين ، ثم عدت فراجعت النسخة الثانية مراجعة دقيقة حتى وصلت بها الى الصورة التى اردتها لها .

— معنى ذلك أنك تكتب رواياتك مرتين ثم تقوم بمراجعة النسخة الثانية بدقة وعناية .

— أجل .. هذا هو ما يحدث بصفة عامة .

— هلا انتقلنا الى موضوع آخر ؟

— لك ما تشائين .

— هل يمكن القول بان واقعيتك تنبع عن الواقعية الفرنسية ؟

— كلا .. اننى لا اقر هذا القول . واذا كان لواقعيتى اى نبع على الاطلاق فاننى لا ادرك له اصلا محددا على وجه الدقة . وان كنت لا انكر فضل الكتاب السابقين من امثال مانزونى . وديستوفسكى وجويس . ومن الفرنسيين يعجبنى فى المقام الاول كتاب القرن الثامن عشر مثل فولتير ، وديدرو . ثم بعد ذلك «ستندال» و «بلزاك» و «موباسان» .

— وفلوبير ؟

— ليس على وجه الخصوص .

— وزولا ؟

— لا .. انه لا يعجبنى على الاطلاق .. ان دراستى الادبية كانت فى معظمها دراسة كلاسيكية النثر والمسرحيات الكلاسيكية . اما الكتاب الواقعيون والطبيعيون فهم بصراحة لا يعجبوننى كثيرا .

— ولكن يبدو ان لهؤلاء الكتاب الواقعيين والطبيعيين تاثيرا كبيرا فى تاكيف الكتاب الناشئين الذين ظهروا فى اعقاب الحرب العالمية الثانية . واعتقد ان للكتاب الامريكيين من امثال هيمنجواى وشتاينبك ودوس باسوس تاثيرا ملحوظا

— هذا صحيح . ويظهر هذا التاثير واضحا فى الانتاج الادبى الايطالى فى فترة ما بعد الحرب ولكن هذا التاثير لم يكن مباشرا . بمعنى انه مر بعملية تنقية وترشيح مدارها قلم كاتبنا المعروف فيتورينى Vittorini ، فهو صاحب اكبر تاثير على الجيل الجديد من كتاب ايطاليا الناشئين حقيقى انه تاثير امريكى كما تقولين ، ولكنه مر على فيتورينى اولا قبل ان يصل الى فريق شبابنا من الكتاب . لقد حدث ذات يوم أن كنت محكما فى احدى مسابقات القصة . ومن بين خمسين قصة قدمت لهذه المسابقة كان تاثير فيتورينى واضحا جليا فيما لا يقل عن نصفها . فقد كانت تتميز بذلك النثر الشعرى الذى نجده احيانا فى روايات هيمنجواى .. وفولكر Falkuaer

— هل تود أن تقول لنا شيئا عن

مجموعة قصصك المسماة « حكايات من روما » ؟

ـ ما اريد ان أقوله عن هذا الكتاب هو انه ببساطة يضم مجموعة من القصص تصور حياة الطبقات الفقيرة وطبقة صغار البرجوازيين خلال فترة معينة فى اعقاب الحرب الاخيرة .

ـ ولكنك لم تعن فى كتبك السابقة بالطبقات الفقيرة أو بطبقة صغار البرجوازيين . الامر الذى يجعلنى أنظر الى هذا الكتاب على أنه اتجاه جديد بعيد كل البعد عن أعمالك السابقة . ثم نقطة أخرى :

ألم تصادفك صعوبات عند كتابة هذه « الحكايات » ؟

ـ نعم .. لقد واجهتنى بعض المشكلات واول هذه المشكلات تتعلق باللغة : فحتى بدات هذا الكتاب كنت اكتب رواياتى السابقة بضمير الشخص الغائب . ومعنى ذلك ببساطة هو ان تعبر شخصيات الرواية عن نفسها فى اسلوب ادبى سليم هو اسلوب الكاتب نفسه . وقد شرحت هذه النقطة بافاضة فى مقدمة طبعه « جنجوين » لرواية « امراة من روما » . اما فى «حكايات من روما» فقد استخدمت لاول مرة لغة الشخصيات انفسهم .. لغة المتكلم . ان كل شخص فى هذا الكتاب يتحدث عن نفسه بلغته هو . ليس هذا فحسب . بل اننى كنت ارعى اظهار اللهجة التى تميز بين حديث شخص وشخص آخر .

كان لهذا المسلك ميزاته ، كما كان له ايضا مساوئه . أما الميزات فللقارىء .. ذلك انه اصبح على علاقة مباشرة وثيقة بشخصيات القصة ، وبات فى امكانه أن يرقب الاحداث عن كثب كمن يعيش فيها ولم يعد يقف موقف المتفرج من الخارج .

واما المساوىء فاول عيب لطريقة السرد على لسان الشخص المتكلم هو تلك القيود الهائلة التى تحد من حرية المؤلف . فالكاتب فى هذه الحالة مقيد يتناول الموضوعات التى يستطيع ان يتناولها المتكلم نفسه وهو لذلك مقيد بالتحدث فى هذه الموضوعات بالطريقة التى يتحدث بها المتكلم نفسه .

والدليل على ان هذه الطريقة اشد صعوبة وعسرا ، هو ان شخصية سائق سيارة الاجرة مثلا لا يمكنها ان تتحدث بدراية كاملة عن عمل الشخصيات الاخرى . على حين ان الكتابة بضمير الغائب تسمح للكاتب أن يتحدث عن اى شىء كما يرغب ، ففى رواية « امراة من روما » التى كتبتها بطريقة الشخص الثالث ـ أعنى بضمير الغائب ـ استطاعت بطلة القصة « ادريانا » ان تتحدث عن كل شىء فى روما يمكننى ان اتحدث عنه انا بصفتى من اهل روما .

واستخدام ضمير المتكلم فى «حكايات من روما » التى ينتمى معظم شخوصها الى الطبقات الدنيا قد يتطلب بطبيعة الحال الاستعانة بالعامية .

واستخدام العامية يفرض قيودا قاسية على الكاتب : فهو ليس بمستطيع ان يقول بالعامية كل ما يقوله باللغة الادبية نفسها . هذا بالاضافة الى ان الطبقات العاملة مقيدة اشد التقييد فى مجال التعبير عن نفسها وانا لا أميل شخصيا الى الأدب المكتوب بالعامية او باللهجات المحلية ، فالعامية شكل من اشكال التعبير غير المهذب او غير المتحضر . وان كان لها احيانا بعض الجوانب المشرقة الجذابة فهى تظل على الرغم من ذلك معيبة قاصرة عن بلوغ المستوى الذى ترقى اليه اللغة الادبية نفسها . وعلى اية

حال فباستطاعة [illegible] أن تعين بسهولة عن الصور الادبية والوان الاساسية كالحاجة الى الطعام والشراب والى النوم والى الحب وما الى ذلك .

ولقد حاولت فى هذه القصص ـ كما بينت من قبل ـ أن اصور حياة الطبقة الدنيا وطبقة البرجوازية الصغيرة فى الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الاخيرة مع ما تميزت به هذه الفترة من انتشار السوق السوداء .

والصورة التى اعرضها فى هذه الحكايات هى صورة حياة الدهماء والعامة والفرد فى هذه الطبقة يعيش كما لو كان كائنا اقتصاديا فحسب ، لا يعيش الا ليأكل .

فليس فى حياته حب : واقصد هنا الحب الرومانسى المتأجج العاطفة . ان كل ما يسيطر على حياته هو شعوره بانه اما ان يأكل واما ان يهلك . ومن ثم فان نفسه خواء من كل عاطفة ، وحياته هى فى الواقع حياة غش واحتيال ونفاق . اما حياة العاطفة والانفعالات السامية النبيلة وما يرتبط بها من الفاظ مهذبة منتقاة فهى فى مستوى من التعبير عليه ان يدركه .

ـ حدثتنا عن رواية « شبح الظهيرة » ؟

ـ تقع احداث هذه الرواية فى كابرى وروما بين الاوساط السينمائية . والراوى لهذه القصة هو احد كتاب السيناريو . وهى تتعلق مرة اخرى بالعلاقات بين الازواج . وتتناول عددا من الموضوعات التى تناولتها فى رواية « حب الازواج » .

ـ يبدو أن ثمة موضوعات كثيرا ما تعود الى الظهور مرات ومرات فى مختلف تأليفك ؟

ـ هذا صحيح . وباستطاعتك العثور على موضوعات متكررة فى اعمال اى كاتب له انتاج كبير وانى انظر الى الرواية سواء أكانت رواية واحدة أو مجموعة من القصص تمثل انتاج كاتب من الكتاب باعتبارها معزوفة موسيقية تتآلف فيها الشخصيات والموضوعات لتكون فى مجموعها وحدة كاملة متناسقة واعتقادى ان التشبيه بالمعزوفة الموسيقية قد جاء نتيجة للطريقة التى أتبعها فى تناول رواياتى ذلك انى لا أعد أبدا للأمر عدة ـ ولا ارسم خطة سابقة بل يصدر عنى الكلام تلقائيا دون كلفة .

ـ لنتناول بالحديث كتابا آخر ليكون آخر الكتب التى نناقشها فى هذه الجلسة ، فليس باستطاعتنا أن نتناول انتاجك جميعه فى مثل هذا الوقت القصير . فهلا حدثتنا عن رواية « فستان الحفلة التنكرية » ثم كيف أجازتها الرقابة ؟

ـ حدث هذا عندما خطر لى فى وقت من الاوقات أن اكتب فى النقد الاجتماعى وكانت هذه هى المرة الاولى والاخيرة ، ففى عام ١٩٣٦ ذهبت الى المكسيك ولوحى لى المسرح الاسبانى الامريكى هناك بفكرة رواية كوميدية ساخرة . وعدت من المكسيك وظلت الفكرة تلاحقنى عدة اعوام وفى سنة ١٩٤٠ سافرت الى كابرى وهناك بدأت اكتب هذه الفكرة . اما ما حدث بعد ذلك على ذكر مسألة الرقابة فيعتبر قصة طريفة . وهى ان بدت طريفة فى الوقت الحاضر لم تكن كذلك عند وقوعها بطبيعة الحال : حدث ذلك فى عام ١٩٤٠ وكنا فى اعنف فترات الحرب وانتشار الفاشية وفرض الرقابة ... وكان على أن اقدم المخطوط الى وزارة الثقافة الشعبية للحصول على تصريح بالنشر . وكانت الوزارة تحتفظ فى ذلك الحين بمندوب

النحو الذين كانوا يتقاضون ثلاثمائة ليرة نظير كل كتاب يقرونه . وكانت العادة أن لا يأذن أولئك الموظفون بالنشر ضمانا لجانب السلامة وحرصا على وظائفهم المربحة . وقدمت لهم المخطوط . وكان كل شخص يقرؤه يحيله الى رئيسه حتى يتخلص من ابداء رأى معين فى الكتاب . فحول الكتاب الى وكيل الوزارة الذى حوله بدوره الى نائب الوزير . ومن نائب الوزير انتقل الكتاب الى الوزير . وانتهى به المطاف أخيرا الى موسيليني نفسه .

— أعتقد انك قد استدعيت بعد ذلك للمثول أمام موسوليني ؟

— لا .. لم يحدث هذا .. لقد أمر موسوليني بنشر الكتاب .

— ولكن كيف ؟

— لقد كان موسوليني رجلا طيبا .

— ان هذا الحديث سوف ينشر فى الخارج ، كما تعلم . وأعتقد انهم لا يتفقون معك هناك فى نظرتك هذه الى موسوليني ؟

— اننى مدرك تماما الحقيقة موسوليني . وارجو الا يفهم من ذلك اننى فاشى . لقد كانت غلطته الكبرى هى جهله المطبق بالشئون الخارجية . لو انه كان خبيرا بالسياسة الخارجية بقدر خبرته فى السياسة الداخلية لظل هو الدوتشى حتى اليوم .

قلت ان موسوليني أمر بنشر الكتاب وفعلا ، ثم طبع الكتاب . ولكننى تلقيت بعد شهر واحد اخطارا غفلا من التوقيع يقول ان الكتاب قد سحب من الاسواق . وفعلا حدث ذلك ولم يعد الكتاب للظهور الا بعد تحرير البلاد .

— هل كان هذا هو اصطدامك الوحيد مع الرقابة ؟

— لا ... لم يكن الامر كذلك بأى حال لقد كنت أعادى الفاشية طيلة حياتى .

وكانت المعركة بينى وبين السلطات الفاشية معركة حامية الوطيس بحق ، وبدأ هذا النزاع سنة ١٩٢٩ ولم ينته الا باحتلال المانيا لايطاليا عام ١٩٤٣ . فقد اضطررت وقتها الى ان الوذ بالجبال الواقعة بالقرب من الجبهة الجنوبية . وهناك مكثت تسعة اشهر حتى وصل الحلفاء .

وكان يحدث بين الحين والآخر ان تمنع الرقابة نشر اخبار كتبى فى الصحف . بل حدث ان أمرت وزارة الثقافة بابعادى عن الصحافة فترة طويلة ، حتى اضطررت لبضعة أعوام أن اكتب تحت اسم مستعار . ان الرقابة شىء كريه ممقوت . وهى شجرة ملعونة ان تأصلت جذورها .

ثم حدث أن ارسلت للرقابة رواية « اجوستينو » . وكان ذلك قبل سقوط النظام الفاشى بشهرين . وعلى الرغم من ان جميع مظاهر الفاشية كانت تتساقط الواحدة بعد الاخرى . فقد ظلت الثقافة الشعبية هى آخر بقايا النظام البائد وبعد طول انتظار بدا لى انهم لن يوافقوا على نشر الكتاب . فتوجهت الى مقر الوزارة لاستطلع الامر .

وهناك وجدت الملف الخاص بى مبسوطا على أحد المكاتب . وتحينت فرصة خروج الموظف الذى قال لى بانه لن يكون فى استطاعته اجازة الكتاب ، فالقيت نظرة على الملف . وراعنى أن وجدت بالملف خطابا مكتوبا بالشعر ارسله الملحق الثقافى

بالبرازيل الى الوزارة يتهمنى فيه بانني كنت أعتبر عنصرا هداما أثناء زيارتي للبرازيل • وعجبت لقصة هذا الخطاب الذى كان كفيلا بمنع نشر الكتاب •

ومرة اخرى ، وكان هذا بشان كتاب «عجلة القدر» The Wheel of Fortune توجهت الى الوزارة لأجد المخطوط مبعثرا فى عدد من المكاتب ، يقرأ كل جزء منه شخص مختلف •

ان الرقابة شيء رهيب ـ رهيب جدا • وباستطاعتى أن أخبرك بكل ما تودين معرفته فى هذا الموضوع • وان كانت الرقابة قد استهلت نشاطها فى روح تحررية فهى لم تلبث بمضى الوقت ان اصبحت عملية بشعة : والى جانب الحشد الكبير من مدرسى النحو المرتاعين فان معظم الرقباء يختارون من بين الموظفين الروتينيين المعقدين أو الكتاب الفاشلين واطلبى الرحمة من السماء ان وقع لك كتاب فى ايدى واحد من امثال هؤلاء الكتاب •

ـ وكيف حال التأليف فى هذه الايام • ان الرقابة ما زالت قائمة ؟

ـ ان الرقابة اليوم غيرها بالامس • وليس لدى الكاتب ما يخشاه • وفى استطاعته ان ينشر ما يشاء • ان كتاب السينما والمسرح هم الذين يتعرضون لرقابة مشددة قاسية •

ـ هلا حدثتنا عن قائمة الكتب التى تحرمها الكنيسة الكاثوليكية ؟

ـ ان هذه القائمة لا تعتبر فى الواقع نوعا من الرقابة ••• فى ايطاليا على الاقل •• ان الفاتيكان شيء وايطاليا شيء آخر • انهما دولتان منفصلتان متميزتان • ولكن لو حدث وتولت الفاتيكان الحكم فى ايطاليا أو اصبح لها من السلطة ما تمارسه الآن فى ايرلنده واسبانيا فان الامر يكون حينئذ جد خطير •

ـ ربما يتبادر الى الاذهان نتيجة لاحتجاجاتك على ادراج اسمك فى هذه القائمة انك تعتبرها اجتراء على حريتك فى الكتابة ؟

ـ لا ••• ليس هذا صحيحا باية حال لقد ساءنى الامر دون شك والسبب فى ذلك على الارجح هو أننى لا أريد الفضيحة

ـ هل يمكن القول بان ادراج اسمك فى هذه القائمة كان سببا فى زيادة توزيع رواياتك ؟ أذكر ان الناشر بوميانى Bompiani قد بدأ فى ذلك الوقت بنشر اعمالك فى طبعات فاخرة •

ـ لا •• ان القائمة لا تؤثر فى توزيع كتبى فى ايطاليا باية صورة من الصور • فقد كنت أوزع دائما اعدادا ضخمة من مؤلفاتى • ولم يحدث ان ارتفعت نسبة المبيعات بصورة ملموسة بعد حادثة القائمة •

ـ هل يخطر ببالك ان ايطاليا ربما تقع فريسة حكم استبدادى جديد ؟

ـ الاحتمال قائم ••• ولكنه احتمال بعيد • وان حدث وخضعنا لنظام استبدادى جديد فلن يجد الكتاب ملجأ مشرعا سوى التوقف كلية عن التأليف •

ـ سؤال اخير ••• هل تتوقع أنه سوف يأتى وقت تضطر فيه الى شغل اوقاتك بشيء آخر غير الكتابة ؟

ـ لا •• لست ارى انه سيأتى وقت اشعر فيه بانه ليس لدى ما اقوله •

• عن مجلة كتاب وكتاب الانجليزية •

* * *

اتجاهات لغوية وأدبية

يقدمها: عميد جامعي

الاستاذ محمد خلف الله احمد عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية صاحب مدرسة في النقد ، اتضحت اصولها واتجاهاتها في كتابه « من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده » لكنه يؤثر ان تتاصل مدرسته ، وان تتحدد معالمها من خلال الدراسة العلمية في الجامعة ، بعيدا عن معارك الصحافة ، وبريق الاضواء .

وفي حفل استقباله عضوا بالمجمع اللغوي عبر عن الأمل في أن تصبح اللغة الفصحى لغة الحياة . وعن : كيفية الوصول الى هذه الغاية والوسائل الكفيلة بتحقيق هذه الأمنية يقول :

« ان الوسيلة الكبرى – في نظري – لتحقيق هذه الأمنية هي أن تؤمن الأمة العربية ايمانا صحيحا بضرورة الوحدة اللغوية فيها ، أي بضرورة ان تكون لها لغة واحدة تعبر عن تفكيرها العلمي والأدبي ، وعن مطالبها اليومية ، وحياتها الاجتماعية ، وبضرورة التخلص من هذه الثنائية اللغوية المعطلة لجانب كبير من نشاط الأمة الفكري والمعوقة لتقدمها وتطورها العقلي .

واذا لم يكتمل هذا الايمان فسيتعذر النجاح أو يبطىء ابطاء شديدا .

وهناك وسائل علمية أخذنا ببعضها ، ولا يزال المجال فيها متسعا للمزيد ، منها :

١ – العناية بغرس عادة التعبير الصحيح عند الاطفال .

٢ – تزويدهم بالمادة المناسبة للقراءة في مختلف مراحل نموهم ، وتحفيظهم نماذج من الادب الجميل ، وانشاء جوائز للمجيدين منهم في التعبير السليم .

٣ – العناية بالضبط اللغوي في تدريس جميع المواد في المدارس والمعاهد والكليات ، والاهتمام بتعريب لغة التدريس في المواد التي لا تزال تدرس بلغات أجنبية .

٤ – دراسة اللهجات العربية الدارجة دراسة جادة ترد قاموسها الى أصوله العربية ، وتبرئها من العناصر الدخيلة غير الضرورية ، ومن التحريفات الاعرابية التي أبعدتها عن الفصحى ، وتيسر الافادة منها في اغناء اللغة الفصحى وتزويدها بالجديد من عناصر الخصب والحياة .

٥ – الاهتمام بوصل جهود المجمع اللغوي بميادين الحياة العملية حتى تجد الالفاظ والمصطلحات التي يقرها سبيلها الى الاستعمال .

٦ ـ العمل على تثقيف الشعب ورفع مستواه التعبيرى عن طريق الصحافة والاذاعة والتمثيل ، والكتب المبسطة فى مختلف نواحى الحياة، والدروس الدينية، والتوجيه السياسى والاجتماعى ، ونشر المكتبات فى ربوع البلاد .

٧ ـ اهتمام الاتحاد القومى بنشر عقيدة الوحدة اللغوية ، وانشاء اللجان للعناية بها ، واعتبارها ركنا من أركان السياسة القومية العربية .

٨ ـ اقامة المهرجانات والاسواق الادبية ، والوصل بين الانتاج الأدبى والحياة العاملة ، والارتفاع التدريجى بمستوى الاغانى والاناشيد الشعبية ، ولغة المسرح .

هذا قليل من كثير مما يمكن عمله واذا صح الايمان ، وصدق العزم وضحت الغايات واستقامت السبل .

وعن تحقيق المجمع اللغوى لرسالته يقول :

« لقد مضى على المجمع منذ انشائه ربع قرن ، وتلك مرحلة قصيرة فى حياة أى مؤسسة من هذا النوع . ولا شك ان المجمع سائر فى الطريق الصحيح الموصل لتحقيق رسالته ، وقد أخرج حتى الآن أحد عشر عددا من مجلته الحافلة بالبحوث اللغوية وبقرارات التيسير ، وبالمصطلحات التى أقرها المجمع فى مختلف العلوم والفنون ونواحى الحياة ، كما أتم المعجم الوسيط وقدرا من معجم ألفاظ القرآن ، والمعجم الكبير ، وعندى أن نشر المجلة لا يكفى فى تحقيق رسالة المجمع، وقد أشرت الى هذا فى كلمتى التى ألقيتها فى حفل الاستقبال ، واقترحت أن يوجه المجمع شطرا من عنايته الى الاتصال المباشر بالجمهور وعرض جهوده على الناس ، وتعريضها للنقد ، ثم رجوت أن تقوم الصحافة بنصيبها فى تيسير هذا الاتصال وأن تفسح على صفحاتها مكانا للتوجيه والنقاش اللغوى ، وأن يكون للدولة أثر ايجابى فى تعميم المصطلحات التى يقرها المجمع ، ولكن يبدو أن بعض الزملاء المجمعيين يؤثرون أن يسير عمل المجمع فى جو من الهدوء والوقار المناسبين لجهود الخالدين . وأن يترك أمر الافادة من هذه الجهود للناس تبعا لحاجتهم الفكرية والتعبيرية . على أنى أرجو أن تتقابل وجهتا النظر عند حل وسط يحفظ على المجمع وقاره، ويحقق الفائدة المرجوة من جهوده ، ويعين على تنبيه الوعى اللغوى عند الجمهور ، ويزيد من سلطان الفصحى وقدرتها على الوفاء بمطالب الحياة .

واما عن النتائج التى حققتها لجنة مصطلحات الحضارة بالمجمع فيقول :

« ان مهمتها تسجيل لغة الحياة فى البيت، والمدرسة ، والنادى ، والسوق والملعب ، والمعمل ، والمسرح ، وما اليها من الوحدات والقطاعات فى الحياة العامة، ثم دراستها من حيث ما فيها من عناصر عربية سليمة ، أو عربية محرفة ، أو دخيلة مترجمة أو معربة . وبعد ذلك تأخذ طريقها الى مجلس المجمع لتناقش فى ضوء قراراته وقواعده ، ثم تعرض التوصيات فيها على مؤتمر المجمع السنوى . ومن طبيعة عمل هذه اللجنة أن تختلف فيه وجهات النظر بين محافظة مشددة ، ومجددة متحررة . وتحاول اللجنة فى هذه الايام أن تتفق على الاسس والخطوط الكبرى لعملها ، وأن تعرضها على المجمع لمناقشتها واقرارها . وقد نشرت بعض ثمار جهود اللجنة فى السنوات الماضية فى اعداد المجلة ـ كما نشر الأستاذ محمود تيمور نشرات ضمنها جهوده

الخاصة في بعض نواحي المصطلحات الحضارية . واعتقد أن هذه اللجنة أجدر لجان المجمع بأن تتصل بالجمهور وتعرض عليه أعمالها وتتلقى نقده وملحوظاته ، وبأن تستعين بالكفايات الموجودة خارج المجمع ـ وهي بحمد الله كثيرة ـ فإن دائرة عملها واسعة ، والتقدم الحضاري ماض في طريقه يضيف في كل يوم جديدا من الاشياء والمخترعات ، ومن واجب اللغة العربية أن تحث الخطى وأن تسرع في تطورها لتساير ركب الحضارة وتستجيب لمطالبه » .

وأما عن المنهج النفسي في درس الأدب وكتابه « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده » والحاجة بعده الى متابعة دراسة الكتاب العرب في ضوء هذا المنهج فيقول :

أعترف انى غير راض عن الجهد الذى بذلته في متابعتي لوجهة النظر التي عرضتها في الكتاب ، ومحاولتي التوسع في تطبيقها على دراسة الكتاب العرب ، فالميدان خصب وواسع ، ولكن تأثري بالفكرة ظاهر فيما نشرت من بحوث ، وفيما وجهت من رسائل ، وفيما أعنى به في تدريس لنصوص الادب وحيوات الادباء وتيارات النقد العربي ، وأظهر ما كان ذلك في كتابي « دراسات في الادب الاسلامي » وفي بعض مقالات مثل « أضواء من علم النفس على شعر شوقي وحافظ » في عدد مجلة الكتاب التذكاري للشاعرين ، وفي بعض محاضراتي عن بعض كبار الشعراء الذين تبدو الصلة واضحة بين أدبهم وأحوالهم النفسية كأبي العتاهية ، وابن الرومي ، والمتنبي في بحوثي النقدية المنشورة باللغتين العربية والانجليزية عن « عبد القاهر الجرجاني » والتي ألقى بعضها في مؤتمرات المستشرقين الدولية ، أو نشر في مجلات أجنبية ، ومما يطمئن في هذه الناحية أن صلة الدراسات الانسانية بالأدب من وجهتيها النظرية والتطبيقية قد لقيت عناية من شيوخ الباحثين المعاصرين وشبابهم . وقد أشرت في كتاب الوجهة النفسية الى كتابات طه حسين والعقاد والمازني وأحمد أمين وأمين الخولي والزيات ومندور ونستطيع الآن أن نضيف اليهم عددا من المؤلفين وأصحاب الرسائل الجامعية ، ومن الكتاب والنقاد ولا سيما في ميدان القصص الحديث » .

وعن موقف المنهج النفسي الادبي من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وأثرها في حياة الأديب والادب والنقد يقول :

« في ص ١٢٧ من هذا الكتاب قلت أن الوجهة التي اتجهنا الى ابرازها في فصول من هذا الكتاب هي ضرورة توسيع ثقافة الاديب والناقد وطالب الادب من طريق الاطلاع على نتائج الدراسات الانسانية الاخرى ـ بعد طول ممارسة الادب وتذوق روائعه ـ ثم رفع البحوث الادبية الى مستوى منظم واضح المعالم تتلاقى فيه عقول الباحثين وأذواقهم . وهذا منهج سلكه باحثون سابقون أشرنا الى نماذج من بحوثهم في فصول هذا الكتاب ، وحاول أن يسلكه باحثون معاصرون المعنا الى جهودهم المساعا في الفصل الاول . فالكتاب في حقيقته دعوة الى تزود منشىء الادب وناقده ودارسه بالمعرفة الواسعة المنظمة في مختلف ميادين دراسات الانسان من نفس ، واجتماع ، وجمال ، وفلسفة ، وغيرها وقد أوضحت ذلك في الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان « بعض التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة

الادب ونقده » واذا كنت قد خصصت معظم فصول الكتاب لبيان النواحي النفسية التي تتصل بالادب تذوقا ودراسة ، فقد كان ذلك صدى لناحية من العلم الحديث اتصلت بها اتصالا مباشرا متعمقا ، ذلك اننى بعد دراستى للميدان الفلسفى ، اتجهت الى التخصص فى علم النفس ، فتفتحت أمامى آفاق واسعة للافادة من دراسات ذلك العلم فى ميدان الادب ، وكان طبيعيا أن أركز حولها جهدى فى بحث ذى وحدة موضوعية . وأنا حين أنظر الآن الى منهجى فى معالجة موضوع الكتاب المس نواحى من الحماسة للفكرة ربما تكون مسرفة بعض الشىء ، ولكن الذى أستطيع أن أقرره مطمئنا انى كنت بالغ الحرص فى الكتاب على استقلال المنهج الادبى من ناحية وعلى الافادة من مختلف فروع المعرفة العلمية من ناحية أخرى » .

وعما حققته كلية الآداب بالفعل فى اعداد وتخريج الادباء ، يقول :

« أما هذه فمسألة تحتاج الى تمحيص ، ذلك أن المهمة الاساسية لكلية الآداب ليست اعداد الادباء وتخريجهم ، ولكنها اعداد طائفة من الباحثين والدارسين الذين يعالجون قضايا الدراسات الانسانية — ومن بينها دراسات اللغات والآداب — على أسس ومناهج علمية صحيحة . ومن الطبيعى أن يفيد طالب الآداب ذو الموهبة الفنية والادبية من هذه الدراسات فى تنمية موهبته وصقلها ، وفى توجيهه لآفاق فسيحة فى النقد الادبى ، واذا استطاع الناشىء الموهوب أن يكون نفسه خارج الجامعة ، فهو أجدر أن يفيد فى تكوينه من دراسات الجامعة وبيئاتها الادبية والعلمية ، ولست أظننى فى حاجة الى أن أسرد هنا أسماء العشرات من شيوخ الادباء والنقاد وشبابهم فى مختلف بيئاتنا الادبية المعاصرة ممن صقلت مواهبهم فى محاريب الدراسة الجامعية ، ولا أن أسرد كذلك أسماء الكثيرين من أئمة الادب العربى فى عصرنا الحديث ممن سودتهم نفوسهم وجهودهم وعصاميتهم خارج الجامعة ، وممن هم موضع تقدير الجامعيين واعجابهم ، وليست العبقرية وقفا على بيئة دون أخرى ، ولا محل فى دنيا المواهب لاستئثار أو اختصاص » .

وعن الثقافة اللازمة للأديب يقول :

لقد سمعت السؤال عن هذا كثيرا — ولا يزال يتجدد فى صورة أو أخرى . وقد حاولت الاجابة عنه فى غير موضع ، ولعل أوسع اجابة لى عنه ، ذلك الفصل الذى عقدته فى كتاب الوجهة النفسية تحت عنوان « أسس التوجيه المهنى فى الأدب » وناقشت فيه فكرة التوجيه الأدبى فى القديم واستشهدت بنماذج من كتابات الجاحظ والقاضى الجرجانى وابن الاثير والقلقشندى ، ثم أشرت الى الجهود الحديثة فى ميدان التوجيه المهنى بوجه عام . ثم انتهيت من ذلك الى وضع المعضلة فى السؤال التالى :

« هبنا وجدنا الناشىء مستعدا بذكائه وحسه الجمالى ومزاجه ، فكيف نوجهه توجيها مهنيا حديثا ؟ » وكانت خلاصة اجابتى عن هذا السؤال أن أشير الى أن الحياة الادبية فى العالم الحديث لم تعد مجرد قطعة شعرية تنظم ، أو مقالة نثرية تنمق ، فقد أصبح الادب متسعا اتساع الحياة ، وأصبحت فنونه كثيرة متنوعة ، ففيه المجال للشاعر الغنائى ، وللشاعر القصصى ، وللكاتب المسرحى ، وللناقد الاجتماعى ، ولصاحب الريشة الصناع

في تحليل الاشخاص وتراجم الحياة ، وفيه المجال لكاتب المقالات ، ولخطيب الجماهير ، والمفوه اللسن ، والنائب المبين ، وفيه المجال للكاتب الخيالي الذي يخلق صوره واشخاصه خلقا ، والذي يستمد وحيه من العقل الباطن ، وحياة الجماعة في تسلسلها ، وفي أساطيرها وخرافاتها وأقاصيصها ، والذي يستلهم حياة الشعب وأفراحه وأتراحه آثارا أدبية خالدة . واذن فمن الاساس لنجاح الأديب الناشيء أن يوجه الى أن يملأ حسه وخياله وذهنه بملاحظة الحياة من حوله ملاحظة الذي يحرص على ألا تفوته ناحية من نواحي الجمال والحس والحركة فيها . أما الثقافة التي يجب أن يتوافر له منها قسط كبير فتشمل أنواعا ثلاثة :

الثقافة العربية الحديثة شعرها ونثرها، مقالاتها وتراجمها ، قصصها وروايتها ، صحافتها ونقدها ، موسيقاها وتصويرها، فلسفتها واتجاهاتها الفكرية . والنوع الثاني الثقافة العربية الكلاسيكية ونعني بها تاريخ الحضارة العربية في تفكيرها وتقاليدها وقصصها واجتماعها وفنونها وآدابها . ولابد أن يعنى أديبنا عناية خاصة بروائع الآثار الادبية ويتشرب روح اللغة العربية الفصحى في خصائصها وطرق تعبيرها ، ويقف وقفات خاصة عند كبار أدبائنا الخالدين ويلازم نماذجهم ويعيش واياها ، ويخلطها بنفسه وذوقه. والنوع الثالث نصيب من الثقافات العالمية قديمها وحديثها ، مما يغذي نوع التخصص الذي يتجه اليه أديبنا ، ويمكن القول بان دراسة الثقافة اليونانية من ناحية ، ودراسة أدب واحدة من الأمم الغربية الراقية الحديثة من ناحية أخرى كفيلان أن يسدا حاجة الاديب العربي الناشيء من الثقافات الاجنبية الكبرى ».

رباعيات السلوم

(٢)

انت تلهو يا صديقي وانا وحدي اقاسي
هذه الأقدار حولي .. تتناهى بافتراسي !
أعلنت حربي .. وصبت مر كفيها بكاسي
فشربت الكاس رغمي .. وتجرعت المآسي

* * *

كلما طال نضالي .. كلما القى عذابا !
واذا هان سهادي .. طلع الصبح ضبابا !
واذا ما لاح نبع .. لم أجد الا سرابا
تعيت روحي وهذا الصبر بعد الصبر ذابا!

* * *

ان ترانى في ابتسام .. لا يغرنك ابتسامي
أو ترى ثغري ضحوكا فهنا جرحي داهي
انا ان أبدو طروبا فلكي أخفي سقامي
يرقص الطير ذبيحا .. تحت سكين الحمام!

* * *

بسمتي لا حس فيها لا .. ولا هذا الحبور
انها رسم تراءى انها افك وزور ...
ها هنا قد مزقتني خافيات من شعور
ملء أعماقي توارت .. وأنا منها أدور !

* * *

كل من في الكون حولي سعداء بالأماني
طلقاء لم يعانوا وأنا وحدي أعاني
قد سقيت الناس حبي من ينابيع حناني
ها أنا أطلب ريا .. أترى نبع سقاني!؟
أحياة الناس سعد وحياتي من عدم
هل ترى الله براها من نعيم وهي لم !
قدرا كان شقائي ووجودي من ألم
في كتابي كان هذا حينما خط القلم ..

* * *

كلما أرسلت عيني لا أرى غير عبيد
الهوا المال .. وعاشوا من هواه في قيود
سلع في السوق راجت من هبوط لصعود
اينعوا في الشوك زهرا .. ونموا في الطين دود!

« فتحي سعيد »

وداع المضيفة العربية

لفيكتور هيجو

« اقيموا معنا وهذه الارض بين ايديكم »
(التوراة)

ما دمت لا يستوقفك شيء في هذا البلد السعيد ،
لا ظلال النخيل ولا الذرة ذهبية اللون ،
لا السكون ولا رغد العيش وسعته ،
لا ولا مشاهدتك اخواتنا النواهد وصدورهن تخفق لسماع صوتك ،
وسربهن المتجول في الامسيات تغمر رقصاته الحلوة التل الصغير بالمرح والغبطة .
فوداعا ـ ايها الرحالة الابيض .
لقد أسرجت فرسك بيدى خوفا عليك من ان يلقى بك الى الطريق الحجرى
فعينه جريئة ، وحوافره قوية تحفر الارض ، وعجزه ثابت مستدير يروق للنظر ـ
انه يلمع كالصخرة السوداء جلاها الموج وشيكا .
سرعان ما رحلت عنا .
وى ـ الا ليتك كنت من أولئك الذين جعلوا من مساكنهم ـ المصنوعة من الاغصان
او الكتان ـ حدا لا تتعداه أقدامهم المتباطئة في سيرها .
أولئك الحالمون دون ان يحلموا . أولئك الذين يستمعون للاساطير ، وفي المساء ،
وهم قعود للسمر أمام خيامهم ، يمعنون النظر في النجوم والكواكب ويتمنون ان
يدوروا معها في مداراتها .
أيها الشاب . لو انك ارتضيت ذلك لنفسك فلربما كنت تجد واحدة منا تود أن
تخدمك ـ في حب واخلاص وتفان ـ داخل أكواخنا المفتوحة الابواب دائما، وبينما هي
تهزج في غنائها لك لتنام تصنع بيديها من الاوراق الخضراء مروحة تطرد بها الذباب
المؤذى عن جبينك الوضيء .
لكنك ترحل عنا وتذهب في الارض ليلا ونهارا وحيدا مستريبا قلقا .
نعل فرسك يثير من الحصى عجاجا من الشرر
ورمحك المارق ، الذى يثير ويمضه الظلام ، يمزق أكناف الاشرار ، العمى الذين
كثيرا ما يصطدمون به وهم يعيشون بالليل .
اذا عدت ، فلكي تصل الى هذه القرية الصغيرة ، تسلق تلك الرابية التى تبدو من
بعيد كسنام الناقة .
وحتى توفق الى معرفة كوخي ـ حيث الصداقة والوفاء ـ تذكر قبته المدببة التى
تشبه سقف خلية عاسلة ، وان له بابا واحدا مفتوحا دائما نحو الجهة التى تجيء منها
اليمامة .
واذا لم تعد فتذكر قليلا من وقت لآخر في بنات البادية ، ذوات الصوت الرخيم
اللواتى يرقصن حافيات الاقدام على الكثبان .
أيها الشاب الابيض ، ذو الطلعة البهية والطائر الجميل العابر ، اذكرهن ـ ايها
الغريب المسرع ـ لانه من المحتمل ان تكون ذكراك قد استقرت في قلب أكثر من واحدة
منهن .

←

العودة

بيتى اذا عـــدت ارى ما به .
يهش بالايـــنـــاس والبهجـــة
من قطه المكار يصـــحو اذا
تبين الاصـــدقاء من خطوتى
لساعة الحـــائط . . للمنحنى
فى الردهة الزرقاء .. للمـــدفاة
ارى حيـــانى فيـــه قد لونت .
اصـــباغها من قلب محبوبتى
فكفهـــا قد طـــرزت عيشتى
بالحب .. والفرحـــة .. والنعمة
لا تطعـــم الراحـــة ان اخرت
شـــواغلى العود الى شـــقتى
والقط (بوسى) ماســـخ وجهه
حينـــا . . وحينـــا نائم اليقظة
وعينها فى ســـاعة علقت
لتســـأل الســـاعة عن اوبتى
وسمعها للبـــاب .. ان غـــردت
اصـــابعى .. طارت الى قبلتى
فتضـــحك الجـــدران حتى اذا
اقفلت ابوابى عـــلى جـــنتى
جلست احـــكى كل ما يسرنى
وســـاءنى منتفض النشـــوة
وزوجـــتى تنصت فى غبطة
قريرة . . هانئـــة النظـــرة

كمال نشأت

والآن وداعا . اذهب على التو ولا تعرج .
توق الشمس التى تلوح جباهنا السمراء فتبدو بلون الذهب ولكنهـــا تحرق الوجه الأشقر .
وداعا من البلاد العربية المنيعة ،
وداعا من العجوز التى تسير بخطى متعثرة ،
ووداعا أيضا من اولئك الذين فى المساء يرسمون بعصا بيضاء دوائر على الرمل .

شفيق فضول

جبال الأوراس

قاومي قاومي .. بلاد البطولة واخضبي المجد وارفعي اكليله
قاومي يا جزائر .. البغي وامشي فوق بحر من الدما المطلولة
قاومي البغي وارفضي الضيم وامشي فوق جسر من الضحايا الجليلة
ما سمعنا بمثل ما صنع العرب باوراس من فنون البطولة
انها قصة الكفاح لشعب عربي .. يهد عرش الرذيلة
تنفض الدمع في الجفون وتذكي في ضرام من الفؤاد غليله
تتغنى بها المواويل والأرغول والناي في الليالي الطويلة
انها قصة البطولات والابطال والصيد في بلاد « جميلة »
« بنت بوحريد » ربة الفضل والمجد وام الفداء اخت الفضيلة
وغراس الكفاح في القمم الشم وفخر الجزائر المفاولة
رضع المجد اهلها وسقوها منهل التضحيات منذ الطفولة
وربوع الأوراس .. كم شهدتها ورعتهم يقدسون الرجولة
كم مضوا فوق ارضها كقضاء ينشر الموت للذئاب الدخيلة
وبثير النضال والغضب المحموم عند الجزائر المكبولة
يا جبال الأوراس يا قمم المجد ويا ذروة العلاء الظليلة
في رباك الشماء في سدرة الخلد استظلت حرية مطلولة
تصنع الفجر زاهيا وجميلا ليروى نبع الصباح حقوله
وتزيح الدجى من الأفق حتى يسطع النور في الجفون الكليلة
وتذيع الضياء في كل قلب وتفيض الشلال يزجي سيوله
وتبث الحياة في كل بيت وبعزم الابطال تبنى طلوله
يا جبال الأوراس قلبي يفديك بروحي مضفرا اكليله
في رباك الشماء كم بطل فدوكم غادة ابية مكبولة
اعيت الغاصب الزنيم منالا فهوى بالسياط يشفي غليله
ويعد العذاب شتى فنون ابدعتها قريحة مغلولة
كل سلك مكهرب سلطوه في جنون على قوام الجميلة
ثم بالنار احرقوا أجسد الفض فشاهت مفاتن مامولة
ثم صبوا عليه ماء قراحا فمشى الموت في اهاب العليلة
ومضوا ينصبون مقصلة الموت لروح ابية مسلولة
خطة العاجز الجبان اذا ما شلعت اليأس روحه المخبولة
قل لجيش « الفرنس » فليرحم الله « بيان فو » وما دهى « ديجول »
ان فوق الأوراس كل ابي شاله في السماء ظل خميله
ويضحي لها بكل نفيس ولأرض الكفاح اهدى خليله
ورنا للحمام لهفان شوقا في سبيل الأوطان يرتاد غيله
في سبيل الاوطان يزجي الضحايا فحياة او ميتة معقولة

عل حسن العزب

أجراس العام الجديد

في مطلع العام الجديد
تدق أجراس السلام
ورنينها هاد ـ مديد
يعلو على صوت الزحام
لتذكر الانسان بالميلاد .. والآلام
وتقول في نغم رتيب
في مثل هذا اليوم ـ منذ آلاف السنين .
ولد المسيح
في بيت لحم كان ميلاد السلام
هبطت على الارض السكينة والوئام
هبطت على الانسان في يوم مجيد
فتلقفتها أفئدة ـ تحنو على قلب المسيح
وتردد الالحان والأنغام
ودعاء آلهة السماء الى الانام
المجد لله في الاعالي وعلى الارض السلام

* * *

دقي نواقيس السلام
دقي بعزم لا يمل ولا ينام
ورددي في الكون آمال البشر
حب الحياة ..
حب السلام ..
النفس تصفو عندما يأتي السحر
وتجوب في الآفاق أسراب الحمام
رمز المحبة ـ والأخوة ـ والسلام .
وعندما تصفو النفوس
تهفو الى عيش رغيد .
وتمجد المعنى الفريد
معنى الخلود
وترد أشباح الشرور
وتزيح عن افكارهم فتن الغرور .
في هذه اللحظات ..
لحظات أحلام الصفاء .
دقي نواقيس السلام
دقي بعنف ـ اسمعي كل الأنام :
الناس قد سئموا الحروب
لا يبتغون سوى الهروب .
من الكروب

* * *

في أول العام الجديد
في بيت لحم دق ناقوس السلام
يا قوم في هذا المكان
ومنذ آلاف السنين
ولد السلام
ولد المسيح السمح رمزا للمحبة والوئام
ودعا الى الايمان هديا للأنام
وهدى العباد الى التسامح والاخاء
واحب كل منهم عيش السلام .
لكن بعضا منهم نفروا
عليه تمردوا
نصبوا له ـ بالافك ـ نصبا من حديد
كان النهار ـ فخيمت ستر الظلام
واجتاحت الارض العواصف والرعود
فتفرق الجمع العنيد
غاب المسيح
رفع المسيح الى السماء

* * *

ومضى زمان
وأتى زمان

فاحتلت الارض الكريمة بالذئاب
وتوالت النكبات يلحقها العذاب
وطغى على السكان سلطان الخراب
ارض السلام الحالمة .
ارض الطهارة والحياة الناعمة .
ارض النبوة ـ ارض اسلاف كرام .
احتلها قوم لئام
سكن الظلام قلوبهم
وعقولهم
فنسوا المسيح
جهلوا الطهارة والمحبة والسلام
دقى نواقيس الحياة ...
دقى بعنف ذكريهم بالوعود
فى مطلع العام الجديد

* * *

دقى نواقيس الخطر .
ذكريهم أن فى الغاب أسود
لن تستكين .
ولن تلين .
بل تطلب الحق الوحيد
حق الحياة ـ فى أرضها
حق النماء ـ من نبتها
والعيش تحت ظلالها .
وتذكر الانسان فى كل الوجود
المجد لله فى الاعالى
وعلى الارض السلام .

ابراهيم راشد قاسم

لما التقينا

فى مقلتينا
لما التقينا
وبناظريك ... وناظرى
فى فكرة الشعب الأبى
ومدامع الحر الشقى
كانت معان فى ضميرك
كانت أمان فى شعورك
كان المنى عذب السنا
والنور يغمر عمرنا ...
ودماؤنا وحياتنا
أمل يعانق فجرنا ...
فى مقلتينا
لما التقينا
كانت بقلبينا حكايه
وبعمقنا أصداء غايه
نبتت حكاية أرضنا
أيامنا ... آلامنا
والثأر للأخت الشهيدة
وأخى بأقطار بعيده
وشعوبنا تلك الشريدة
حقا فلسطين المجيدة
انا التقينا فى الكفاح
فى عمق أعماق الجراح
فى قصتى ... فى قصتك
فلقد ذكرت ببسمتك
معنى الأمل .. وبهمسك
معنى سيبرىء محنتك
بالثأر بالفجر المنور
والقلب بالأحلام يزخر
ونعود للأرض الحبيبه
أرض الملايين العجيبه
فى ثورة مثل القدر
ونظل نذكر أمسنا
وحكاية عن بؤسنا
وعن اليهود بدارنا
وعن الليالى والألم
وتشرد بين الأمم
وبقلبنا نبنى حياه
لتبيد أوهام الطغاه
انا التقينا فى الطريق
وبعمقنا نبع الحريق
وطريقنا فجر الشروق
للحب للأمل المعطر
ولعالم غض تحرر
ولثورة الشعب المثرد
هو أن تانى ليس يخمد
فبمقلتينا
لما التقينا
حب .. وآمال .. وفكره
ومشاعر فجر لثورة

اسكندرية

على الشباسى

وجه الجزائر

ما بين عادية الليالى والأولى ... ركبوا من الاهوال كل مدار
ما بين أنياب الذئاب ووقفة ... للطالبين منازل الأبرار
ما بين مفتون الحديث وهاتف ... للحق بالاجلال والاكبار
ما بين رايات تبدد ظلمة ... وشعار خزى عالق بالقار
ما بين أشلاء الجزائر تفتدى ... بالهوى والارواح كل فخار
ما بين من وقفوا صدورا حرة ... لا تحتمى من حتفها بستار
وحليف اثم لا يصول ويعتدى ... الا بجانب قلعة وجدار
تبدو لعينى الجزائر أمة ... شمساء ترفع راية الاصرار
يكسو محياها الضياء وترتدى ... نسج العلا من حلة أو غار
وتشيع فى ليل المظالم هزة ... تجتاح عصرا مظلم الاستار
وتصيح فى طول الحياة وعرضها ... الموت للضعفاء والفجار
أنشودة حفظ الزمان هتافها ... من حشرجات الغيد والثوار
يهفو لها سمع الشعوب وتغتدى ... أغنية الأبطال والسمار
نفس فداك شهيدة مصلوبة ... بيد الجبان الخائن الفرار

★ ★ ★

هاتوا حديث الامس يوم فراركم ... وخضوعكم فى ليلة ونهار
ونعال «هتلر» ترتدى أعلامكم ... اذ تشترون حياتكم بالعار
لم يلق منكم ذائدا عن حوضه ... لم يلق الا بارع الادبار
ومن المصائب أن تضيع حقوقنا ... ما بين آفاق وذات سوار
يا ويح مجلس أمنهم يا ويحه ... أدرى حديث القطن والأغمار
ما هزه سفك الدماء وانما ... يهتز ان ضعفت يد الجزار
يتقاسمون مصائدا ومكاسبا ... ويرتلون ضراعة الأخيار
يلهو على فلك يموج بركبه ... بحر الدماء وعاصف الأقدار
أمست عدالته حديث خرافة ... وغدا يؤمن جانب التجار
يا عصبة الأشرار مات ضميركم ... فاستيقظوا يا عصبة الاشرار

★ ★ ★

نفسى فداك حمى البطولة والندى ... نفسى فداك واخوتى وديارى
هذى قلوب العرب تهتف بالردى ... ويقض مضجعها حديث الثار
ويطل من أجفانهم قسم يرى ... لصداه كالبركان والاعصار
ان نفتديك ونمتطى فى حربنا ... سود المصائب أو لهيب النار
سيعود طارق ثانيا فى جيشه ... وتجىء موجات من الانصار
ويبوء «ديجول» الجبان ورهطه ... بالخزى ، تلك نهاية الفجار

السيد ستيت

« ودعيني »

للشاعر : يس الفيل ـ من ادباء دمنهور

ودعيني ..فاض كاسي بالحنين ... وشجوني وعذابات السنين
ودعيني .. اترع الانسام حرا ... فلقد عشت كعصفور سجين
ان اكن اهفو الى ذكرى زمان ... لم ارث منه سوى ناي حزين
فمن الالام اقتات اصطباري ... ومن الاحزان طب الخافقين
قد مللت القيد حتى أن قلبي ... فر من جنبي لدير الراهبين
فر من اجمل شر وانطوى ... في رحاب الله بين التائبين
اكثر السعي ابتغاء الرشد حتى ... مسه الرشد ونداه اليقين
لم تعد تغريه الوان وطيب ... منذ هذابات في حصن حصين
قد نزعت الحب من اطواء جنبي ... فاسق غيري قد تركت الشاربين
ليس من ذنب جنى قلبي ليحيا ... في النياع وعذاب وأنين
فدعيني ..لن يميت البعد قلبا ... عامرا بالحب ، حب العالمين

* * *

ودعيني .. سوف احيا للحياة ... وبقيثاري ساشدو للنجاه
ودعيني ـ ارتدي ثوبا بريئا ... طاهرا يزهو بانوار الصلاه
ان اكن اسرفت في الغي زمانا ... او تدثرت بأوزار المعاصي
فمن التوبة اذهاب لاثمي ... ومن التسبيح تطهير الشفاه
ان خمرا اسكرت قلبي تولت ... وانطوى الساقي وخلته الغلاة
ماتت الالحان .. والحان استحالت ... اثرا ـ يحكي تواريخ السقاة
سكن القلب ونام الليل حول ... وانا ما زلت ادعو للاله
هب لي يارباه من نعماك رشدا ... واحم طيرا ضل في الدنيا وتاه
لم تكن لي رغبة في الحب يوما ... بل دعا قلبي فلبيت نداه
فاتركي الأيام والالام تحكي ... قصة الماضي فقد شاهت وشاه
ودعيني ـ لن يموت القلب اني ... سوف احيا للعرايا والحفاه

في

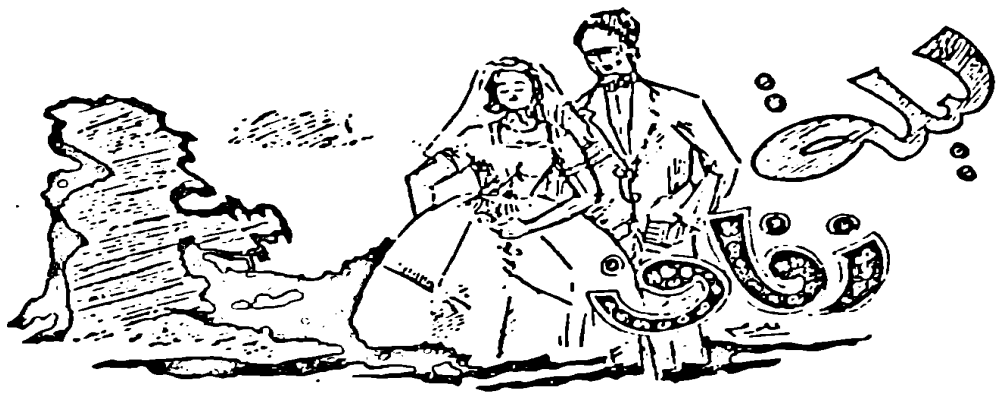
دار الأمناء

٢٨ ش الجمهورية ـ تجاه ش نجيب الريحاني ـ ت ـ ٥٤٥٢٧

الاجتماع الاسبوعي الاحد ، الساعة ٧

محاضرات ، ندوات فنية

يعلن عنها في الصحف اليومية



٠٠ لم أكد أقرأ رسالة صلاح ابن عمى وصديق حياتى حتى تدفق تيار راقص من الفرح والطرب الى قلبي ، وقمت من فورى فأنهيت أعمالى فى ساعة وبعض ساعة والقيت بنفسى فى أول عربة متوجهة الى قريتى حيث قابلنى صلاح بجسده الفارع وضحكته الجميلة ، وبعد عناق الشوق الذى دام طويلا ، أخذ يقص على الحلقات الاخيرة من قصة زواجه اذ أن حبه لسعاد لم يكن خافيا على ، وتطرق بنا الحديث الى خبار شلتنا وأخذنا نتحسر على أيامها العابثة البريئة ولكننا لم نكد نتذكر هذه الايام حتى وجدنا أنفسنا محاصرين بفوزى وعبده ورمضان بقية أفراد هذه «الشلة» ، وانهالت تعليقاتهم الجريئة على صلاح (العريس الجديد) حتى وقف فوزى رافعا يديه الى أعلى وهو يصيح بصوته المرتفع : على كل يا أصدقائى٠٠ المطلوب منك يا عريسنا أن تنجب لنا طفلا فى ظرف تسعة أشهر ٠ واذا كان المولود ذكرا يسمى : فوزى ، أما اذا كان بنتا فتسمى فوزية !! ٠٠٠ وجلجلت ضحكاتنا عالية لكنها تلاشت فجأة حينما صاح فوزى مرة أخرى: ٠٠ مهلا ٠٠ مهلا أيها الاغبياء ٠٠ هل نسيتم الشيخ مبروك ؟؟!

٠٠ وسرت همهمة ساخطة وشعرنا جميعنا بضيق مغيظ لأن فوزى ـ بسذاجته الخطيرة ـ ذكر اسم هذا الشيخ فى ظروف ليست مناسبة على الاطلاق ، اذ انه ـ للاسف الشديد ـ من المسلم به فى قريتنا ان الشيخ مبروك هذا ، لعنة الله عليه وعلى من أسماه «مبروكا» ، يستطيع بطريقة سحرية أن «يربط» العريس فى ليلة زفافه وطيلة حياته الزوجية ما لم يسارع ـ صاغرا ـ الى استرضائه بالنقود والكعك وما لذ وطاب !! ٠٠٠ وأخذت أسخر من خرافة هذا الشيخ ، آملا بذلك أن أصرف انتباه صلاح عما قاله فوزى ، ونجحت فى استمالة عبده ورمضان الى جانبى لكن سرعان ما أتت الرياح بما لم تشته سفينتى !! فقد فوجئت بمصطفى الواعر ٠٠ الشاب الفلاح الذى تعرف قريتنا جرأته وتخشى بأسه، يقبل علينا ويشترك معنا فى الحديث ويحكى لنا كيف أنه سخر من الشيخ مبروك ليلة زفافه وتحداه لكنه لم ينج من براثن سحره ففشل فشلا ذريعا فى العلاقة الجنسية بينه وبين زوجته ، وظل كذلك حتى عاد اليه معتذرا ٠٠ راشيا !!

وسادت المكان كآبة قاتمة ، وكان صدرى أكثرهم ترحيبا باستقبال هذه الكآبة ، لكننى شعرت بنوع من الطمأنينة حينما رأيت «صلاح» ـ رغم امتقاع وجهه ـ يصيح قائلا : ما هذا التخريف يا اخوانى ٠٠ قسما بالله العظيم لن أعطى

لهذا ـ الكلب المعمم ـ مليما واحـــدا ، وغدا صباحا سأذكركم صادقا ٠ بأن كل ما يقال عنه محض هراء وكذب جاهل ٠

وهبت عاصفة عاتية من الحكايات عن الزيجات التى دمرها الشيخ مبروك، حتى أقبل أحد أقرباء العروس، وأخذ «صلاح» معه حيث المأذون ينتظره بين جمـــوع المدعوين ، وقبل أن نفترق لنشرف على الحفل فوجئنا بالشيخ مبروك يعترض طريق صلاح بجسده المتكرش المكور ، وعمامته الرابضة فوق رأسه الصغير ، وعينيه الزائغتين ، ومد يده الى صلاح الذى سلم عليه وهو سارح بفكره فى متاهات أحلامه، ولم يكن ما حدث ليستدعى اهتماما كبيرا لولا أن فوزى صاح مرتاعا : ٠٠ يالك من أبله يا صلاح ٠٠ كيف تضع يدك فى يد هذا الرجل وهذه هى طريقته لتنفيذ عمله السحـــرى الذى يربط به « العرسان » ؟؟ ، وأفاق صلاح من ذهوله واستدار الينا ثم ابتسم ابتسامة مصطنعة باهتة ، وتبعنـــاه ونحن نحدج فوزى بنظرات ساخطة ٠٠٠

وتم عقد الزواج ، واتفقت العائلتـــان على أن تكون الدخلة فى نفس اليوم وأحضر عمى ثلاث عربات حملت العروس وبعض أهليها ٠٠ ووصل الركب المغرد الى منزل العريس ، وقبل أن يسدل الليل أستاره السمراء الهادئة حمل العريس الى منزلنا ليكون استحمامه عند عمه كمـــا تقتضى التقاليد ، ومن امام منزلنا بدأت التجمعات تترى من شباب القرية ٠٠ وتحرك الموكب تضيء طريقه أنوار الكلوبات حتى وصل الموكب الى منزل صلاح الذى كان يسير فى الوسط محاطا بوالده ووالد العروس وهدفا طيبا للملح الذى أخذ يلقيه فوقه بعض الأقارب من النسوة خوفا عليه من الحسد ، ولكنه قبل أن يدلف الى الداخل فوجئنا بالشيخ مبروك يظهر فجـــأة فى طريقه ويمد اليه يده محييا مسلما لكن صلاح تجاهله وتقدم الى حجرة النوم التى خفتت فيها الأضواء والتى انتظرته فيها ـ وحدها ـ عروسه سعاد بعد أن زودتها أمها بالوصايا اللازمة !

وانفضت الجموع ، وتوجـه كل الى بيتـه بعـد ليلة حافلة ترحب قريتنـا بمثيلاتها ، أما أنا فقد بقيت وحدى أسير فى غير اتجاه وقلبى القلق يكاد يسقط من صدرى خوفا على ابن عمى الحبيب من موقف حرج عنيف لاسيما أننى رأيتـه وهو يدخل حجرته الحالمة ممتقع الوجـه مرتجف الأطراف ٠

وانتظرت الصباح بلهفة فتوجهت الى منزل صديق العمـــر ، وزوج الأمس ، الذى استقبلنى فى فتور وهو يحاول اخفاء اضطرابه ووجومه الذى ظهر جليا على وجه سعاد أيضا ، وقبل أن نتبـــادل بعض الكلمات حضر رمضـــان وعبده وفوزى وتقدموا ثلاثتهم وسلموا علينا فى هدوء متكلف ، ومال عبده على أذن صلاح بعد أن غادرت سعاد الحجرة ، وسأله بلهجته الهادئة : والآن ٠٠ يا أبا الصلح حدثنا عما تم أمس ٠٠ وهل أثبت خرافة الشيخ مبروك ؟ فرد صلاح بعـــد فترة صمت : نعم ٠٠ الحمد لله ٠٠ اطمئنوا جدا ٠ ٠ وظهرت البشاشة على وجوههم الثلاثة ، أما أنا فقد أحسست من الجو الذى لمسته ومن الجفاء الذى بدا بين صلاح وسعاد أن هناك شيئا آخر خلاف مايقوله لبقيـــة الاصدقاء ٠٠ وقبل أن نغـــادر المنزل استبقانى صلاح معه فمضوا هم بعـد أن اتهمونى بأننى أتآمر حتى أتناول الغداء معه ! ٠٠ وفى حجرة الاستقبال جلست مع صلاح وبدأنى هو بقوله :

اسمع يامحمود ٠٠ لقد حدثما حشيناه وفشلت أمس فشلا كاد يثير سعاد ٠٠ ولو

رأيتنى يامحمود وانا أرقد بجانبها بعد أن يئست ، وكاننا عروستان ! .. آه يا أخى .. ما ألعنها من ليلة زفاف ! وأطلق زفرة طويلة ثم صاح : كل ما هو مطلوب منك الآن يا محمود هو التوجه الى الشيخ (زفت) وتعطيه هذا المبلغ .. وحاولت أن أعترض لكننى أدركت من شدة تأثره وعينيه المغرورقتين بالدموع الكسيرة أنه لامجال للنقاش فأومأت برأسى موافقا وغادرت المنزل بعد أن طمأنته بكلمات هادئة ، وتوجه هو الى حجرة النوم بخطى مترددة ، وذهبت أنا الى منزل الشيخ مبروك وقداصطحبت معى عبده ورمضان

.. ومرت ليلة .. وليلة اخرى .. ذهبت فى صباحها الى صلاح فأدهشنى أن أجد اشراقة سعادة جميلة قد انعكست على وجهه ووجه عروسه سعاد التى ازدادت فتنة فوق فتنة ، وقبل أن اهمس فى أذنه بما قمت به فوجئت به يصيح وهو يتبادل النظرات مع عروسه الخجول : لقد عرفت كل شىء يامحمود .. فقد أرسلت خلفك من رآك تدخل منزل الشيخ الخطير .. وأدركت أنك قمت بما طلبته منك .. وبصراحة يامحمود لقد آمنت بمقدرة هذا الرجل العجيبة !

وحاولت أن أرد عليه لكنه صاح من جديد : هل تتصور ياأخى أننى بمجرد أن تم الاتفاق بينك وبينه وأنا أثبت لعروسى أننى خير زوج لخير فتاة ؟ ! .. هيه .. ألا توافقينى ياسعاد ؟

فابتسمت سعاد ونظرات عينيها تكاد تصيح قائلة : لاتفرط فى الصراحة يازوجى الصغير ! وآثرت أن أحتفظ لنفسى بالسر الذى كنت سأذكره لهما وتركتهما ليرتشفا المزيد من السعادة .. وحتى صلاح لم يحاول استبقائى معه لشوقه لهما .. لعروسه سعاد .

.. وأخذت الأيام تتعاقب فى سعادة جميلة .. وأنا أتحين الفرصة لأزيح الستار لصلاح عما حدث بيننا وبين الشيخ مبروك .. حتى جاءت أول ذكرى لزواجه فارسلت اليه خطابا قلت له فيه :

« الى أخى الحبيب صلاح

يسعدنى فى ذكرى مرور أول عام على زواجك السعيد أن أذيع لك سرا سيضحكك قطعا .. هل تدرى ماذا حدث بينى وبين الشيخ مبروك ؟ لقد أعطيناه أنا ورمضان وعبده علقة ساخنة بدلا من الرشوة المالية التى توقعها .. فأخذ يصيح مهددا وهو يتمتم بالفاظ غريبة فسخرنا منه وغادرنا المنزل نهز أكتافنا وهو يقسم أنك لن تنجح فى حياتك الجنسية ولن ترى لك طفلا واحدا »

وبهذه المناسبة أخبرك أن هذا الشيخ « مبروك » قد غادر البلدة الى غير رجعة بعد أن تكررت العلقات .. وانكشف سره فى قريتنا .. وأخيرا تحياتى اليك وزوجك المصون .. وقبلاتى لباكورة الخلف السعيد لنجلك اللطيف : فوزى !

حمدى محمد الكنيسى

من هدى القرآن

فى رمضان

بقلم : امين الخولى
تخرجه مع شهر الصوم
دار المعرفة

القاهرة ـ ١٥ شارع صبرى ابو علم

فرغت من تناول غذائها على عجل .. لم تكن راغبة فى التلذذ بما على المائدة الحافلة ، بل أحست كأنها تتناول حجارة محماة . فكان لزاما أن تتخلص من هذا العذاب ... ومن ثم انطلقت الى غرفتها، وارتمت على السرير فى اعيـــاء . وكان بجوارها كتاب تشير القصـــاصة التى برزت من بين صفحاته الى مقدار ما قرأته كان رواية «الأم» . وتناولته فى فتور وشرعت تقرأ ، ولكنها لم تكد تمضى فى القراءة حتى أحست بالضجر ، وبأنهـا غير قادرة على أن تفهـــم . فأطبقت الكتاب ، وزفرت فى ضيق بالغ .

« يحسن أن أنام » هكذا قالت فى ذات نفسها ، ثم قامت الى النافذة فأغلقتها ، ملتمسة فى احتجاب الضوء راحة الاعصاب والتهب الفراش تحتها ، بعـد أن تقلبت عليه طويلا بلا اغفاء ـ فنهضت الى النافذة تفتحها ، وعادت الى الكتاب محاولة أن تغـرق همهـا فيه ولكن هـذا الهم كان ماكرا ، كان يعوقها ويطفو ، فتبدو السطور تحت عينيها شيـــئا متحركا مضطربا .. صفوفا من النمل الاسود تلتقى فى صعـــود وانحدار .. وتناهت الى سمعها دقات الســـاعة آتيـــة من الردهـة : تن . تن . تن ... الخامسة . فاختلج جفناها الثقيلان فى ارتعاش ، وارتفعت ضربات قلبها ، كأنه يدق فى فراغ أجوف . واستبد بها قلق طاغ ، ملأ صـــدرها بضجيج مكتوم . وتحركت يدها فى عشـوائية لتطيح بالكتاب ، فارتمى على أرض الحجرة ثم نهضت واقفة وجعلت تدور فى المكان بلا نظام .

وأخذت عينـــاها الكتاب المطروح فى صمت ، وطالعتها الحروف الاولى من اسم صاحبها على غلافه ، فانحنت عليـــه ، ثم ضمته الى صدرها مغمغمة بما يشبه الاعتذار .. كان كتـابه ـ وهى التى طلبت اليه أن يأتيها به .... وغمرها الشرود وهى فى وقفتها تلك ، وانغفلت عن أمر الزمن ، وانماث فى وعيهـــا الاحساس بالمكان ، ليتيح لحدر هادىء أن يدب فى مفاصلها ، تماما كالحدر الذى يشعر به من يغوص فى أعماق بحيـرة ساكنة ...! وحين أعلنت الســـاعة النصف بعد الخامسة ، هزتها دقتهـــا ، وكأنها صوت انفجار هائل . ومن جديد تضـاعف ثقـل القلق والاضطـراب ، وغمرتهـا حيرة لزجة ، لهـا طعم كريه استشعرته فى حلقها كقطـــرة من ماء البحر . وانتزعت قدميهـــا من أرض الحجرة ، لتهبط بجسدها المرهق عـلى المقعد . وانتبهت الى هيئتها وهى ما تزال محتضنة الكتاب . كانت أشبه بمـــن يعترف داخل هيكل مقدس ...

وخفق صدرها تحت نظراتها اليه .
وتذكرت بعض ما قاله « هو » عن هذا الصدر فى كلام شعرى جميل . لقد قال : ...

... وفى صدرها ثروة ...
جوهرتان ...
ملأتهما ربة الجمال فتنة ...
بينهما موطن الأسرار لغزها الكبير ..
فيه رحمة بيضاء كالحمامة ...
وقسوة ...
وثورة مدمرة ...

وانطلقت من فمها وشوشات متسائلة:
كذا أنت يا قلبى ؟...

وطاف برأسها ضباب طويل عريض، يكمن فيه شىء غامض . كلام تنقصه الجرأة ، يشبه الجواب ، لكن لا عن هذا التساؤل وحده ، وانما عن أسئلة كثيرة ، تطل برءوسها وتختفى ، كما يفعل الجبان فى المعركة . خواطر ، وذكريات ، وأفكار شتى منتظمة ، ومبعثرة .

وضاعف خنقها أن وجدت خواطرها تدور فى فلكه ، دون أن تنفع ارادتها فى ابعادها . وراحت كل محاولة بذلتها فى بطن الفشل . فهربت الى خيالها تعيش فيه ، لأنه فى نظرها الآن منطقى ومنظم، ليست له فوضى الواقع وارتباكه وتمثلت صاحبها واقفا ينتظر فى نفس اللحظة التى يمتد فيها عقربا الساعة . فى السادسة . انه ميعاد اللقاء بينهما . اللقاء الذى اختار له اليوم والمكان باتفاق . فلماذا لم تذهب اليه كما كان مقدرا أن تذهب ؟ ولماذا تكابد هذا الصراع القاسى بين الحنين الى لقياه ، وبين .. وبين ..؟

بل لماذا أتاحت له من قبل أن يلقاها مرة ومرة ؟ هل كان ذلك منها مجرد خداع لنفسها وله بلا شعور معين الا أن ترضى غرور الانثى ؟ لكن ، ألم يرضها هو من أول الأمر ؟ والا ، فكيف تفسر ارتياحها الى حديثه دون غيره من معارفها (الوجهاء) ؟ . ثم لماذا تلبس تصرفاتها معه هذا الحمق العاجز ؟ ألكى تستر ضعفها أمامه ؟ ألكى تبدو أنها متباعدة ، وانه هو ...؟ ألكى تثير فيه دافعا أقوى الى التعلق بها ؟ واستسخفت هذا السؤال الاخير . فهى تعلم ، وتدرك ، وتحس مقدار حبه لها . انه حب قوى رزين أصيل ، وليس بنزوة عارضة تشتعل ثم تنطفىء . انه هادىء عفيف منذ بدايته . تلك البداية التى كشفت عنها رسالته الاولى ، التى قال فيها : « ... لقد كان من الممكن أن يكون شأنك معى كشأن كثيرات دخلن حياتى وخرجن منها ، دون أن أحس لدخولهن، أو لخروجهن تلك الهزة التى أحسها معك ... لكنك لم تكونى كذلك . وأكون مداهنا لو قلت : ان « أنوثتك » وحدها هى السبب . بل عندى من السن والخبرة ، والتجربة ، مايجعلنى أفهم حقيقة مشاعرى نحوك ، ويتيح لى أن اتدبر فى أناة الاحساس الزائف ، والاحساس الصادق ، الذى ينبع لامن « الاثارة » وحدها ، وانما من هذا الشىء المجهول الخفى ... »

وبرز أمامها السؤال الذى تجاشته طويلا ، كما يبرز قاطع الطريق للسائر وحده فى الظلام . أنا أحبه ؟... وعضت على أصبعها الرخصة فى قسوة، وركبها خوف جعلها تضع كلتا يديها على جانبى رأسها ، ضاغطة بشدة ، وسرت فى ظهرها رعدة باردة ، وأحست حيرتها الداكنة تثقل على أعصابها فتوشك أن تتمزق . وجاشت فى داخلها مشاعر هى خليط من الثورة ، والتمرد ، والخور ، والتحدى ، والاستسلام ، والكبرياء ، والخضوع ... !

كانت تريد أن تصرخ . أن تضم

انسانا الى صدرها ، ان تسلم راسها الذى تعربد فيه الافكار الى انامل حانية .. أن تخمش وجهها باظافرها الطويلة، ان تجعل غيرها يجيب بدلا منها . ان تقول هى : نعم ، أحبه . أولا ، لا أحبه، وانما اعابثه ...

ولكنها لم تستطع أن تفعل من كل ذلك شيئا ، بل ظلت مكانها تتخبط فى طريق مغلق . وتجمعت مشاعرها المتضاربة لتتخذ صورة حزن عميق ، ملأ قلبها بالأسى والقهر ، وفجر من عينها الدموع وخشيت أن يسمعه أحد خارج الحجرة ، فدفنت وجهها فى الوسادة .. ؟ وأتاح لها البكاء قدرا من الراحة والصفاء ، وخفف من لوعة الحزن التى لذعت جنبات نفسها ، ولكنها ظلت خائفة من السؤال ، عاجزة عن الجواب ، لماذا ؟ لا تدرى ...؟

وبدأت تضيق بموقفها الراهن، فعمدت الى الاسترجاع والتأمل . كانت تريد شيئا تتعلق به . تلقى عليه التبعة . ترتكز على قوته فى اعترافها بحبه. شيئا سيضر احساسها فى معركة الكبرياء . كبرياء الدم «التركى» الأهوج ، الذى يسرى فى شرايينها الدقيقة .

وأدهشها حقا أن أكثر من ناحية فى صاحبها تملأ قلبها بالاعجاب الدائم .. وجرت على شفتيها ابتسامة خفيفة ، كأنما أدركت ذلك لأول مرة . لكنها لم ترد ان يطغى عليها ما وعاه قلبها ، فمالت الى التحامل ، وتطلب العيوب . واطمأنت الى هذه السلبية التى اصطنعتها ، كيلا تتهم نفسها فيما بعد ... ماذا ؟ أليست واثقة ؟ ... هاه . هاه !

وأغمضت عينيها لتتضح فى خيالها صورته ، وتتابعت بواعث الاعجاب . ثقته الكبيرة فى نفسه . تواضعه المخلص مع البسطاء من الخلق . حساسيته الشديدة التى تجعله يفرح ويألم لكل ما ينشأ فى الكون من أحداث . صراحته الجريئة مع نفسه ، ومع غيره من هذا الناس . قدرته الفذة على الاقناع بفكرته .

حتى شكله الذى كانت تغيظه بقولها: « انه لا يعجبنى » كانت تحس وهى تسير الى جانبه ، أو وهى جالسة أمامه أن فيه شيئا غير عادى ، يرضيها . صحيح أن فى مظهر كل انسان ما يمكن أن ينفرد به عن غيره . لكنه «هو» . «هو» بقامته المديدة ، وبتقاطيع وجهه التى فيها من سمات الفراعنة ، والعرب جميعا ، كان واضح التميز . جبهته المنشرحة ، وعيناه المعبرتان فى نفاذ . وسمرته الرقيقة ، كلون الشاى الكثيف حين يذوب فيه النور . أما صوته . ففيه قرار رخيم يهدهد حسها كله ، وما تستطيع أن تنكر أثره فى نفسها ، كما لا تستطيع أن تنكر حنينها اليه . هذا الحنين الذى كشعت عنه مرة حين التقيا بعد غيبة، فلم تستطع أن تكتمه ، عنه ، بل قالت له فى لهفة : تكلم . تكلم . فأنا فى حاجة الى أن اسمع صوتك . ولبى رغبتها مبتهجا ، وامتلأ سمعها بنغمه الدافىء ... لكن حديثه الذى صبه فى أذنيها لم يكن غزلا ، وأشواقا كله ... انه لا ينسى ، ولا يمل أبدا الحديث عن قضيته . قضية الانسان فى الكون : من أين والى أين ؟ ... وقضيته مع أخيه الانسان . لماذا يظلمه، ويغمط حقه ، ويخونه؟ وأحست تماما أن كلماته لا يرضى بها لسانه حسب ، بل هى تخرج من نفس المكان الذى يحفظ لها فيه عاطفته الكبيرة ... ومن ثم اهتز فؤادها لما جعل يصورلها بشجاعة الافكار الشريرة التى تخرج من القلب الانسانى ثم تتحول الى أفعال دنيئة فى كل زمان ورقعة من الارض . الاسترقاق الوضيع الذى كان أيام الرومان . آلاف الأبرياء

الذين ذاقوا الويل على أيدي التتار . الانسان الملون في افريقيا وفي غير افريقيا الذي ينكر على انسان مثله بشريته : وينسى أنه «ملح الارض» ... الدم الغالي الذي يكتب به تاريخ أي انتصار .

وهكذا ظلت تسمع دون أن تقاطعه ، حتى انتهى الى أن يقول لها :

ان الغد غيب . ولكني على معتقدي بالخير في الانسان . الانسان الذي لن يتوانى عن أن يشق قلب الافق ليفتش عن فجره .

فشاع في وجهها ارتياح ظاهر ، وشع من عينيها بريق السرور ، وهدأت أعصابها التي كانت تحسها كالوتر المشدود . ولما قالت له : يعجبني فيك انك رجل . لم يتملكه الزهو ، بل رد عليها بدعابته :

اذن أصفق لنفسي ؟ .

وعمدت الى تصرفاته معها تتنخلها ، عساها تجد فيها من الهنات ما أعوزها أن تجده في كيانه ومظهره . ولكنها جابهت في هذه التصرفات ما راعها . فقد كان يعاملها أحيانا بطريقة تذهلها عن نفسها وتجعلها نهبا لانفعالات حارة ... ودائما كان يحمل لها في «جيبه» قطع الحلوى، كأنها بنت في السابعة ، لا فتاة جاوزت العشرين ربيعا . وكثيرا ما قال لها انك يابنية ما زلت صغيرة ، وفيك حمق الصغار وتحكمهم ... فكان جوابها المستحي دائما : ترى متى أكبر في عينيك ؟

ثم تذكرت على الفور كيف كانا يسيران مرة في الطريق الزراعي ، ليلحقا بقطار معين، وضايقتها حرارة الجو فما كان منها حين مرت سيارة خاصة الا أن أشارت لها في طيش ورعونة ، فاوقفها قائدها — وكان كهلا لحسن الحظ — وفي صفاقة متناهية ، قالت للرجل وهي في داخل السيارة : المحطة وحياتك ؟ ثم لمحت الى صاحبها أن اركب .. لكنه اعتذر للرجل الطيب ، ومضى يقطع الطريق راكبا رجليه ... !

ولم يفتها ما تورطت فيه ، وتوهمت أنه حين يراها ، سيصفعها ، أو يركلها بقدمه ... لكنه حين تقابلا كان على ما هو عليه من رحابة الصدر التي تبتلع بدواتها ونزقها ، فلم يشر الى ما حدث من قريب أو بعيد . بل هي التي ابتدرته بالتساؤل والاعتذار . وكعادته دائما ابتسم لها ثم أردف : طفلة ! ماذا عساي أفعل ؟ لكني أرجو ألا تتعود الطفلة ركوب العربات التي يملكها الناس ... ! وكاد الدم ينبثق من وجنتيها الممتلئتين، وهي مطرقة الى الارض في استحياء .

وتمثل لها وهي ماتزال مغمضة عينيها لقاؤهما الاخير . كانا في احدى دور « السينما » ولما تبينا سخافة « الفيلم » اشتهى أن يعابثها ، فهمس قائلا :

— سيصلك مني اعتذار « مسجل » عن هذا الوقت الضائع ...

وقبل أن تفهم أو تتكلم ، أحست على شفتيها طعم قبلة . وصعد بخار الغيظ الى رأسها فكظمته . لكن لماذا تغيظت؟ ألأنها كانت مفاجأة ؟ سبب تنقصه الوجاهة . غيظ هكذا والسلام ؟ ... فلما خرجا وجلسا في « المشرب » الذي اعتاد الجلوس فيه ، أعلنت ثورتها بلا تحفظ ... وظل هو جالسا في مكانه قبالتها ، ترف على شفتيه ابتسامته الهادئة ، في بشاشة . لم يسألها . لم يحاول أن يتعرف على غرابة تصرفها أو بواعثه . انه كالملاح الماهر يعرف كيف يطوي شراعه حتى تهدأ العاصفة ولما تكلم كان حديثه غاية في البعد عن هذا الموقف . وغمرها الخجل ، وان تظاهرت

بانها ما تزال غاضبة ثم اقسمت له « بالحسنين » انها لن تراه بعد هذه المرة.

لكن هل كانت هى تجهل سبب غضبها حقيقة ؟ كلا . كلا . بل انها لتعرف باعث الغضب كما تعرف اصابع يديها ، وتعرف انها تصيدت هذه المناسبة التى لو لم تتح لها لافتعلت ما يغنى عنها ، حتى تكون مبررا لسخطها الكاذب ، ومدرجة للاحتجاب عنه فعلت ذلك ، لأنها بدأت تستشعر الخطر على قلبها . فارادت أن تهرب فى التواء ، حتى لا تستسلم لانتصاره .. حتى تثبت لنفسها انها ما زالت هى هى ، رغم كل شى . !

ودقت الساعة دقاتها الست ، ففتحت عينيها دهشة مذعورة ، وهبت تدور فى الحجرة ذاهلة آسفة وتوالت الدقائق عديمة الاهمية فى حسابها ... ثم سمعت نقرات على الباب ، فتوقفت . لكنها تذكرت ألا أحد فى المنزل الآن . أو على الاقل هذا ما ينبغى أن يكون . لأن الحديث قد دار على مائدة الغذاء حول ذهاب الاسرة لمشاهدة «سرح العرائس» واعتذرت هى بتوعك مزاجها .. لأنها كانت قد اعتزمت أن تخلو الى نفسها ، فتجرى هذا الامتحان العنيف ، امتحان قدرتها على البعاد .. اذن من عساه يكون الطارق ؟ الخادمة وماذا تريد ؟ ولم تجد بدا حين الح الطرق من أن تفتح .. وبادرتها الخادمة الصغيرة قائلة :

— التليفون يا ستى طالبك ...

آه . ألباتها حادستها أنه هو ... فاسرعت الى التليفون مبهورة الانفاس . كانت تريد أن تقتصد فى الكلام حتى لا تتكشف ... ومن ثم همست فى السماعة:

— أقندم ؟

وجاءها صوته عبر الاسلاك بعمقه الحبيب . لم يبدأها بالتحية حين عرف أنها هى ، بل سمعته يقول :

— لعلك بخير . انا مسافر بكرة . انتدبت لمهمة « داخل افريقيا » ومن الجائز أتغيب مدة طويلة . على كل حال كان يهمنى اقابلك لـ ...

انفلت الزمام من يدها ، ولم تستطع ان تصبر ... تهاوى آخر حصن من حصون مقاومتها ... اتضحت لها حقيقة مشاعرها نحوه ... فصاحت فى التليفون :

— اسمع .. انتظرنى . بعد دقائق أكون عندك . متأسفة . الضيوف أخرونى ... سعيدة ... ووضعت السماعة دون أن تنتظر منه كلمة .

وفى سرعة لبست الثوب الذى تعلم انه يعجبه . وبعد دقائق كانت سيارة تطوى بها الطريق . ولما وصلت لم تتلبث حتى يعطيها السائق القروش الباقية لها ... بل غادرت السيارة متعجلة ، وعينها على المكان تنفضه فى تفحص دقيق . وتقلصت يدها على مئبنتها الصغيرة ، واخست البرودة المرعشة فى أناملها ، وهى تطوف بالمكان من اركانه الاربعة . وتسعرت لهفتها ، وثارت فى احشائها حرقات اليمة . وبقى المكان شاغرا يغيظها بصمته الساخر ، رغم ما كان فى داخلها من احساس مواز بالخطا ، والذنب واللوم . وبانها فقدت بحماقتها نبعا فياضا بالحنان ، والاخلاص والمودة . واضافت ذاكرتها الى الموقف سخفا ممقوتا ، حين ردت اليها جملة من كلام صاحبها بعد أن فات أوان الانتفاع بها . « أرجو ألا تثور كبريائى يوما ، كما يثور البركان محطما كل شى» ... !

ورجعت تبكى !.

محمد هريدى

اصداء ادبية :

« الأدب » فى يناير

ملاحـــظ ..

للسيد/ محمد عبد الهادى محمود

.. وبعد : فاذا كانت مجلة «الادب» قـــد علمتنا الصراحة فى كل شىء .. علمتنا اياها بالقدوة ، لابالوعظ ، حينما أخـذت هى نفسها — أولا — بهـــذه الصراحة ، ومن ثم انتقلت عـدواها الى قرائها .. لذلك سأتحدث الى « الادب » ببعض ملاحظ عن مواد العـدد الماضى — يناير — بالصراحة التى أرجو — بعـــل اعرفَ — أن « الأدب » لن تستاء منها .

— ١ —

بين القديم والجديد

قرات ما كتبه الاخ فخرى فايد بهذا العنوان، وانا اتساءل : لماذا يوضع هذا الخطاب على هـذه الصورة .. فتنتظمه صفحات المجلة ؟ .. ان مثل هذه الخطابات التى لا تتناول قضية عامة .. يمكن ان يفيد منها المجموع يجب ان يكون مكانها « بريد الادب » ، حيث يرد عليها الاستاذ المحرر ردا مقتضبا مقنعا .. اما ان يفرد لها ثلاث صفحات من المجلة (المحدودة الصفحات) ، اذا ليست الى المجـلات الاخرى » فهذا كثير ؛ ولا يقوم فى هذه الحالة الاعتراض بان قضية الشعر القديم والجديد قضية عامة ، لان المفروض اننا انتهينا منها ، وكل مايقال فيها الآن ؛ او حتى ما سيقال فى المستقبل ، نعرفه سلفا .. ثم ان تناول الاخ فخـرى فايد للموضوع لا يعـــدو ان يكون بعض ملاحظات على تعليق الناقد ، وتعليق الناقد كان ردا على نقد الاخ فخرى لقصيدة الدكتورة بنت الشاطىء .. فلم يكن تناوله الذى بطريقة فنية معمقة حتى يمكن ان نسميه مقالة ، .. فلماذا وضعت كلمة او خطاب الاخ فخرى فايد ضمن صفحات المجلة ، كمقالة ، وهى ليست من المقالة فى شىء .. واذا اجاب الناقد بانه وضعها تحت « اصداء ادبية » ، فانى اسأله : ماذا يمكن ان يسمى « بريد الادب » .. اليس كل ما فيه اصداء ادبية ؟

الأدب : الأصداء الادبية هى المناقشات لما نشر فى المجلة ؛ اما البريد فتقويم وتدريب ، على الاخص — للشداة ، الذين على الطريق ، وابلاغ بوصول الرسائل .. وقد كانت مناقشة «الأدب» للسيد فخرى على مستوى عال ، ودلالة على فنية الشعر غير المقيد بالوزن القديم ، ولهذين السببين نشرت فى غير « البريد »

ولكن السيد فخرى اسرف فارسل اخيرا تعليقا جديدا ، لعله من غير الصواب ان ينشر .. فان السيد لم يصغ الى ما تكرر بيانه له من وجوب علة الاسلوب ، وسماها وعظا .. وعاد يستعمل عبارات نابية ، لا نحب ان تتورط فيهـــا اقلام الشبان ، لانها رواسب رديئة من فترة طغى فيها السباب ، وزادت المباراة فى السفه ، وهى فترة الله لا يعودها كما يقول الناس .. كما انه مازال يتورط فى اخطاء لغوية ونحوية (باهظة) ويرى التعرض لها نوعا من النصح .. ، كانا فى امتحان املاء ، كما يقول ، وهى ليست فى شىء من الاملاء!

ولا زالت « الأدب » ترى انهـــا مجال تدريب ورياضة فنية رحب للشبان ، ولا تعد توجيههم وعظا ؛ ولا تتنازل عن واجبها فى هذا التوجيه ، والا فليم هذه الفرص المتاحة لهم !! وهذا العناء المبذول فى رسائلهم ! لو كان القصد غير هذا التدريب والتقويم لالقيت تلك الرسائل فى سلة المهملات دون اشارة ما .. ودون اجهاد للعيون .. واثارة للنفوس وخربشة للذوق .. فياشبان .. اعينوا على انفسكم ..

وفى التعليق الاخير للسيد انكار لتقسيم كلامه الى نقط ، والرد عليها نقطة نقطة ، واعتبار ذلك مقاطعة له ! اثناء قوله ؛ وان ابسط اصـــول الحديث الا القاطع لغيرى اثناء قوله .. ثم اقول له لما ينتهى !! واظن السيد فرغ من هذا حينما اقفل ظرف الخطاب .

ولقد وجد السيد نفسه غير اهل للمناقشة الدينية فى القرآن .. مع ان اعجاز القرآن ، ووجه اعجازه

ونوع بلاغته مسائل كلامية .. مع ادبيتها .. او قبل ادبيتها ...

واخيرا اعود مكررها - الى رجائى ان يقوم السيد لخرى اسلوبه ، وينزه قلمه .

— ٢ —

ملاحظة مسرفة فى الطول خشنة العبارة فى السؤال عن السر فى ذكر صفة القاضى للشاعر صاحب «النفس الحزينة» ؟ ولا سر .. ولا حاجة .. انها لفتة الى ما يكسبه الادب فى الميادين المختلفة، من غير المتفرغين له ... لا اكثر .. ولا تسارعوا الى الاتهام !

— ٣ —

نقد لقصيدة النفس الحزينة خلاصته : انها وان كانت صالحة من حيث الشكل الا انها من حيث المضمون غير صالحة .. ويسمح لى صاحب هذه الملاحظة ان اظهر اسلوبه مما ينبغى ان يسلم منه النقد ، .. واذا كان يذكر ما كتبه .. فانه سيرى مما لخص منه الصورة التى يؤثرها النقد الحليم .. النزيه .. العف .

وصاحب الملاحظة يقول عن القصيدة :ان البيت:

اذم حياة ، ما خلت من هناءة
وفى الكون حسن ، كم تغنى به شعرى

يلم الحياة ..و قد وصل الى ياس ابغض معه الحياة .. لكن الشاعر بعد ذلك يقول

خلقت طموحا لو تقضت ومآربى
تطلبت حاجات تعز على دهرى

فهو طموح ، والطموح حب للحياة .. بل تهالك عليها .. وهو التناقض الذى لاحظه فى القصيدة

و « الادب » تقول للسيد/عبد الهادى .. خذ بالك من ذم الحياة مع تغنى الشاعر بما فيها من هناءة .. لترى ان البيت الذى اشتمل على هذا المعنى ليس ياسا مبغضا للحياة .. فلا تناقض بين البيتين،ولكنها حال نفسية يشعر بها صاحبها، ويشكوها .. شاعرا

ومرة ثالثة .. نزه قلمك - ونظف اسلوبك ،

تصدر

الأدب

فى مارس ١٩٦١

عددا خاصا ممتازا

عن أديب الشعب

محمود بيرم التونسى

سلاما ...

على السيد/ محمود السعدنى ، الذى عرض عدد ديسمبر من « الادب » فى الاذاعة ، وفى كتب للجميع ، فساق من نقدها ما نثبته فى « الآداب » نفسها كتابها ، فى ايثار النقد ، على المدح ، والاستفادة منه ..

ولا نعلق على هذا النقد الا بما يقوم المنهج .. او يحفظ الامانة .. او يطهر العبارة ، فتلك ناحية من رسالة الصحافة الادبية ، تجد «الادب» فى خدمتها ، مرحبة بالنقد ، متقبلة له ، رغم كل انحراف فيه ، لتلفت الى أخطائه فى رضا واناة ، وبهدوء ، وتصون مترفع ، يقدم المثل الذى نرجوه لحملة الاقلام مما نسميه فروسية القلم .. وما نلجأ الى قول شديد الا مكرهين اكراها عنيفا ..

★★★

والسيد السعدنى قد نقد مقال «المقاومة فى المثل الشعبى » فأطال حتى استهلك نحو نصف عرضه للعدد كله .. ونترك التعليق على هذا النقد لصاحب المقال نفسه ، فى كلمته المنشورة بهذا العدد.

ثم نقد من قصص المجلة « العاطل » و « سر ذائع » .. وفى تجنى عبارته ما يكفى وحده لتقدير نقده .. وفيما نقل من العبارات مالا يشهد فى شىء لما مثل له بها .. !!

ثم قال عن الشعر ، فى العدد : .. وقد خلت المجلة من الشعر ، على الرغم من القصيدة المنشورة، فى ذكرى الرافعى لأن الشعر شىء آخر ، غير هذا الكلام المرصوص والذى قدموه للقراء بكلمة « قصيدة » ... الخ .

وله رأيه فى تقدير هذه القصيدة .. لكن ليس من الصواب فى شىء أن يقول:

ان المجلة قد خلت من الشعر .. مع ان فى العدد شعرا مترجما عن الانجليزية ، ومعه خلاصة عن حياة صاحبه « جورج ويزر » ، ثم فيها قطعة لشاب من الامناء ثابت القدم .. وفيها قصيدة بعنوان : انا .. !!

فالمسألة من الوجهة العددية — على الأقل — لاصحة لها !! فلم هذا !!

ثم ذكر العارض نقد الدكتور شكرى عياد ، لديوان ، فكان تقديره : « ان الدكتور شكرى عياد ناقد جاد ، ومن أكثر نقاد الصف الاول علما وثقافة ، وهذا دليل على أن الديوان يستحق المناقشة ، ويستحق القراءة »

هكذا قال السيد/ السعدنى، و «الادب» ومعها الدكتور شكرى عياد نفسه تكفر بهذا التقليد ، ولا ترضاه منهجا لمن يستعمل قلما — وهو بعض ما فى منهج السيد الناقد من وهن ...

ويعرض السيد السعدنى بعد ذلك لما فى عدد ديسمبر ، عن نقد مجموعة قصص «بنت مدارس» .. وهنا مربط الفرس .. فهذه المجموعة للسيد صاحب العرض .. وهذا هو باعث العرض كله ومقصد النقد جميعه .. وكنت أحب للسيد قدرا من الشجاعة يجعله يصرح أن المجموعة له .. وكنت أحب له أكثر من ذلك أن يكون أعف قلما . مما كان فى تناول هذا النقد لمجموعته ، فانه قد

كتب ما تعاف «الادب» نشره ، ويكفيها من التورط فيه ما يشير اليه السيد / ابو سنه ، فى رده المنشور بهذا العدد ... وحسبك من شر سماعه .. !!

★ ★ ★

ويختم السيد عرضه المنفعل بقوله :

وبعد ، ان المستوى العام للمجلة ضعيف للغاية ، وهى فيما يبدو لى تعتمد اعتمادا كبيرا على محاولات الناشئين ، ورسائل القراء .

والمجلات الادبية مسئولية كبرى ، لا يستطيع الناشئون ، ولا القراء حملها ، أو تأدية وظيفتها على الوجه المطلوب .

وأعجب كيف اختفى نجوم الامناء ، من مجلة الادب ، وفى استطاعتهم أن يقوموا بالعبء ، وأن يحملوا الرسالة بأمانة .

ولو اننا قارنا مجلة «الادب» بمجلات الأدب فى بيروت مثلا او فى دمشق لكانت النتيجة محزنة حقا .

ولكن لماذا نذهب بعيدا ، اننا اذا قارناها بمجلات الأدب التى كانت تصدر عندنا منذ ربع قرن لهالنا الفرق الرهيب ان الفرق بينها وبين مجلات الزمن الماضى .. ربع قرن فعلا .. ولكن الى الوراء »

وتقول له « الادب » فى سماحة هادئة أهلا .. وسهلا .. ومرحبا بكل مايقال حتى لو لم يكن نقدا .. وها هى ذى تنشره ، على صفحاتها ، ليعرف من لم يعرف ما يقال عن « الادب » .. وهى خلة عرفت بها « الادب » اقتداء بصنيع القرآن ، فى تسجيله العيب على محمد — ص — وشتمه وتسفيهه ، فى آيات تتلى ... صلاة وعبادة .. على الاجيال .. وفى أقطار الارض .

وحين تحب « الادب » الاستفادة من كل مايقال تسأل السيد السعدنى : كيف يقول : ان «الادب» تعتمد اعتمادا كبيرا ، على محاولات الناشئين ، ورسائل القراء ...؟

وكيف عجب من اختفاء نجوم الأمناء من مجلة «الادب» ، وفى استطاعتهم أن يقوموا بالعبء !!

كيف هذا !! وكيف اتسعت ذمتك لاخفاء مافى عدد ديسمبر — لاعدد آخر — من المقالات التالية :—

١ — الفن .. والحياة للفنان الأستاذ حامد سعيد

٢ — ... حول تقويم الفن ، للدكتور مصطفى ناصف

٣ — فلسفتنا .. وأدبنا فى تقويم الجامعى الدكتور نجيب بندى

٤ — مقال : الشرق الادنى فى الأدب الفرنسى .. لمؤلف جامعى .. ومترجم جامعى ، وجلهم — كما ينبغى أن تعرف — من الأمناء لان الأمناء مدرسة لا جمعية .. وشخوص .

وكل هذه الأبحاث يتطلب فهمها مستوى ثقافيا لا يتهيأ كثيرا ،

وهنا .. يختلج ضميرى .. واشعر بثقل الواجب وضرر الاهمال ، ويمثل أمامى النهى الالهى عن أن تأخذ المؤمنين رأفة بالعصاة ... والنقد خلق — والامانة دين .. ووضع الندى فى موضع السيف مضر .. ولكل جرح دوا .. فمكره أخاك على أن يحتمل مايحتمل ليسألك :

يا سيد سعدنى ، أو ياسيد يابدوى يا من يبتلع بطنك ٢٠ صفحة ٧٠ × ١٠٠ من هدد «الادب» قل لى :

اذا سلم — عندك أنت وبكلامك — لعدد «الادب» قصة مترجمة ، ومقال

رائع عن بيكاسو ، ونقد لنـــاقد جاد ، من أكثر نقاد الصف الاول علما وثقافة، ومحاولة ناجحة فى نقد رواية .. فاهضم كل ما ابتلعته بعد ذلك وقل لى :

هل يكون المستوى العام لهـذه المجلة ضعيفا للغاية !! أم الضعيف للغاية هو المنطق الذى يسجل بينه هذه المقدمات، ثم ينتهى الى هذه النتيجة !!

واذا قورنت هذه المجلة التى سلمت لهـــا بذلك ــ وأخفيت أكثر منـــه ــ بمجلات «الادب» فى بيروت مثلا أو دمشق تكون النتيجة محزنة حقا **أو يكون المحزن حقا** هو وصول الخلقية الفنية ، والسلوك القلمى الى هذه الدرجة .. فتهون الكلمة ويسف القلم .. وينفلت اللسان الى هذا الحد الذى يجب أن يواجه بحـــزم حازم يحمى المستوى .. وما نياس أن تظفر الحياة الصحافية بمثل هذه القـــــوة الحاسمة .

★ ★ ★

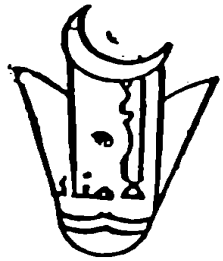
ثم أعود الى السلم الوديع، أو البليد .. فأقول : اذا كان انفعالك هذا كله لنقد مجموعة قصصك قد القى بك الى هذه المنزلة فى الحكم المنطقى ، والمعاملة الادبية فهل أفسد عليك أيضا بصر العين فرأيت أن المحاولة الناجحة انما هى فى نقد رواية « حافة الليل » مع انها رواية « جيل فى حافة الليل ، ومكتـــوبة فى « الأدب » بكلشيه ضـــــخم ذى ثلاثة أسطر !! ومحور القصة ليس الا حياة جيل على حافة ليل مظلم من عهود حياته يرتقب بعده بزوغ الفجر .. فهل حقا انك عبرت هذا النقد عبورا !! بل هل قرأت عنوانه متأنيا !! وسألت نفسك ما الجيل ؟! وما حافة الليل ؟ .. والرواية معروفة .. وصاحبها معروف .. ولكنك لاتعرف الا مجموعة قصـــــص « بنت مدارس » !! وبعدها الطوفان !! وليذهب الى الجحيم من يمسها !!

وأخيرا .. آسف اذ يوجب على سلوكك أن أخرج عن الدستور النقدى «للأدب» حين أوجب تصرفك ذلك أقوى الوجوب .. والبادى أظلم ..

لقد قدمت فيما كتبت مثلا من النقد منذ ثلث قرن أيام «عكاظ» وفهيم قنديل .. و «الصاعقة» واحمد فؤاد ، والكشكول .. وفوزى .. وتلك حقـا هى الرجعة بالصحافة .. والخلق .. والمنطق .. لارجعة « الادب » ربع قرن الى الوراء حين تقارن بمجلات «الادب» التى كانت تصدر عندنا منذ ربع قرن .

ولقد علمنا سلوكك الصبر حينـــا فسمعنا ونشرنا .. وذكرنا ســـلوكك بالواجب الجاد حينا فشعرنا وعبرنا .. وذكرنا مالا ينبغى أن ينسى ــ من المكاره التى يجب أن تحتمل ، فى سبيل أمانة النقد وتصفية جوه .. حتى تعف الاقلام وتترفع الالسنة ، ويتطهر الاسلوب .

والامناء مضطلعون بذلك الواجب .. واجدون لكل مجال عدته .. دائما ..



مجلة الادب

عرض عدد يناير

المجلة حافلة هذا الشهر بالمواضيع • والفتتاحية المجلة عنوانها حاجتنا الفنية والمقال تعليق على ندوة تناولت الفن فى جميع صوره وأشكاله واخشى الا أستطيع تناولها بما هى جديرة به لاختلاف مسالكها وتشعب نواحيها فعنها انتقل الى ما بعدها ـ وهو رأى لاستاذ الجيل حول المعركة الدائرة بين اللغة العربية والعامية ، والرأى ماخوذ عن مجلة البيان وقد كتبه الاستاذ الكبير لطفى السيد منذ خمسين عاما ، واكاد الخص المقال جميعه فى اجابته على أسئلة ثلاثة وجهت اليه أما السؤال الاول فهو « هل نستمسك بالمفردات العربية القديمة أو ناخذ المفردات التى تقرب بين لغة الكتابة ولغة الكلام • أما الثانى فهو هل نضع للمسميات الحديثة أسماء عربية فى مادتها واوزانها أو تنقل هذه المسميات من لغاتها الاجنبية بعد تهذيبها وجعلها بحيث لا تناكر الاوزان العربية •

وقد أجاب سيادته عن هذين السؤالين بانه يجب علينا أن نأخذ أسماء المستحدثات من اللغة اليومية ، ونمرها على الاوزان العربية بقدر الامكان فان لم يكن لها ثمة اسماء ، فمن معاجم اللغة وكتب العلم ، فان لم تصب فى هذه أيضا وضع لها الواضع ما شاء • والسؤال الثالث يقول هل يكون اسلوبنا كاسلوب العرب الأولين • أسلوب الشعر الجاهلى والقرآن والحديث واسلوب كتاب الدولة الأموية والعباسية أو تكون الكتابة بأسلوب يشترك فى فهمه خاصة المصريين وعامتهم • وقد اجاب استاذ الجيل بأنه يجب أن تكون الكتابة بأسلوب يشترك فى فهمه خاصة الناس وعامتهم • كان هذا رأى سيادته منذ خمسين عاما وقد عرض هذا الرأى عليه منذ قريب فأصر عليه • ولم يكن سيادته فى حاجة الى هذا الاصرار فقد أيدت الحياة الادبية هذا الرأى ولم يعد بيننا من يكتب بأسلوب يقتصر الفهم عنه على خاصة الناس • اللهم الا اذا اعتبرنا الكتابة العامية هى نوع الكتابة التى لا يفهمها الا خاصة من الناس ولا شك أن سيادته لم يسأل أن كان يجوز للكاتب أن يستعمل اللغة العامية أم لا فما كان لهذا السؤال أن يلقى على مسامع استاذ الجيل والمسؤول الاول عن اللغة العربية بحكم رئاسته للمجمع اللغوى •

ونترك هذا البحث الموفق الى باقة وفاء شاء أن يقدمها الاستاذ الكبير أمين الخولى الى الشاعر الراحل عبد الرحمن شكرى فى ذكراه الثانية • وان خفقة للقلب ودمعة لاكبار الوفاء ورجفة من المشاعر الكريمة لا بد لها أن تستقبل هذا المقال ، فالوفاء جميل • منذ بدأت الانسانية •• جميل وسيظل الى أن تفنى الحياة ومن عليها ، جميل • وما دام هذا البحث بقلم الاستاذ أمين الخولى فنحن فى غنى عن التعليق عليه، فمكانة الاستاذ

وعلمه وأمانته جديرة بأن يذكر المعلق اسمه ثم يقصر . ولا احب ان انصرف عن هذا البحث قبل أن أذكر بعض أبيات لشكرى وردت فى المقال يقول شكرى .

اذا انفلت السهم الطليق فما له
ولو انه سهم النميرى من رد
ويعجز هذا الدهر عن نقض فعله
الا وهو الدهر المصرف ذو الأيد

ويأتى بعد هذا البحث مقال طريف للاستاذ عبد المنعم شميس عن ملابس الكاتب ، وقد أدرك الاستاذ كاتب المقال ما قد يتبادر الى ذهن القارىء من أن الموضوع أهون من البحث فيه فكتب سطرين فى أول المقال أوافقه على مضمونهما ، يقول فيهما ليس الاهتمام بالثياب تفاهة على كل حال ، بل هو نوع من الحالة النفسية لا يستطيع الكاتب أو الفنان مقاومتها .

والمقال بعد هذا شيق وقد جعل له الاستاذ شميس مقدمة توضح لنا لماذا اختار هذا الموضوع ذاكرا أن المجلات الادبية فى لندن مشغولة هذه الايام بهذا الامر . ويخيل لى أننى لو استطردت مع الكاتب فسوف آتى على المقال بجملته فيحسبنى منه هذا .

والعدد — كما قلت زاخر — وانى أخشى أن تعجزنى متابعته وتقعد بى عن تتبع ما أحسست به من قراءة العدد .. الامر الذى أعتقد أنه المطلوب فى هذه العجالة .

بالعدد قصص ثلاث . أما الاولى فهى عدس وأصر أن اقراها مفتوحة الدال ، ولو أن كاتبها الاستاذ صلاح عبد اللطيف يجرى الحوار باللغة العامية على رغم الجمال الذى يتسم به أسلوبه وقد ابديت رأيى فى هذا النوع من الحوار فى حديث سابق .

ثم هناك قصة «انتقام رهيب» للاستاذ سمير وهبى . وقد أخذتنى هذه القصة أخذا جميلا قرأتها وأنا اتجاوب مع الكاتب فى كل تأملات حسه ، وحين انتهيت منها عدت اليها ، أهى قصة ؟ أتنطبق عليها القواعد التى يضعها كتاب القصة؟ لا .. انها ليست كذلك .. اذن فما لها قد أخذتنى ، وما لى أحسست بما أحس به الكاتب .. أكاد أشاركه فى كل خفقة من خفقات قلبه الواجف حينا، العاجب حينا آخر ، المنتقم حينا ثالثا ، ثم المطمئن الهادىء أخيرا . تلك هى فى عرفى اصالة الفن وهذه اذن قصة قصيرة ، قد يراها بعض النقاد المتخصصين مقالا فى شكل قصة ، أو قد يراها دعاة الشكل لا شىء على الاطلاق ، أو قد يراها دعاة المضمون أهون أمرا من أن يكتبها كاتبها . ولكننى أنا .. أنا القارىء وجدتها شيئا أستجيب له ووجدتها قصة ... وقصة أصيلة . لا يعجلن على النقاد فهناك رأى قاله نقاد مثلهم: أن اكتب كما تشاء ما دام يصل ما تكتبه الى احساس قارئك ... وقد وصل الاستاذ سمير وهبى الى ما أراد أن يصل فهى قصة .

واستميح الكتاب الآخرين عفوا فقد أوشك وقتى أن ينتهى ولم أذكر عن الشعر شيئا وان بينى وبينه حنينا يحتم على الا أغفل أمره . وان يكن عدد الأدب فى هذا الشهر قد أوشك أن يغفله . فليس فيه الا قصيدة واحدة لنفس الشاعر الذى لم أجد الا قصيدته فى عدد الشهر الماضى من الشهر . وهو الاستاذ نهيد أبو زهرة والقصيدة عنوانها النفس الحزينة اقرؤها على ما بها من تعاسة راجيا أن تكون خطرة شاعر لا نفسه . وفترة تطوف ثم تزول لا حزنا يلم ثم يقيم . يقول الشاعر الفنان :

متى يستريح القلب من حيرة الفكر
ويأمن من خوف ويبرأ من شر

« البقية فى صفحة ٥٩٢ »

النقد عرض .. لافرض

في العدد الاخير من مجلة اخبار الأدب تناول احد القصاصين ـ الذين يرون لهم احيـــانا ان يرتدوا ثياب النقاد ـ مجلة الأدب في عددهـــا الاخير بالعرض وبدلا من الانتباه لمهمته الاساسية وهي عرض اهم الموضوعات والافكار الواردة في المجلة تكفل بمهمة ثانية شاقة هي المرور السريع على جثث شهداء مجلة الادب ومن الطبيعي انه لا تمكن مناقشته في احكامه المدرسية الصارمة والتي اطلقها في حديثه القصير لانه بلا شك سيعتذر عن ضيق الوقت ومن ثم فلا بأس من اغتيال الكتاب في عشر دقائق .

والحقيقة اننى احاول بهذه الكلمة مجرد الدفاع عن منهج في النقد اعتقد انه الصواب . وهو ان النقد . موقف تفسيري ذو حيثيات تظهر في شكل عرض من الناقد وفي عبارة توضيحية لا في شكل احكام مطلقة تصاغ في جمل ارهابية كما تفعـــل المتحدث ولذا فان الانسان يشعر بالاشفاق بالنسبة لهؤلاء الذين يجعلون من النقد مركزا للبوليس ولا ادرى ما اذا كان الكاتب قد اخذ على عاتقه مهمة تحرير شهادات ميلاد للكتاب حيث وضعهم بطريقة تلقائية في اول الدرج ولكن الذى كان واضحا هو انه انطلق من نقطة انفعاله بمقال نشرته المجلة ينقد فيه كاتبه مجموعة قصصية هذا المتحدث الاخـــيرة « بنت مدارس » ولذا رأيناه يحمل عصاه ونصائحه في جفاء لا يعرفه الأدب .

وقد تناول مقالى المقاومة في المثل الشعبي بنفس المنهج الغليظ الذى دفعه الى الاعتراض على ايراد اسم احد العلماء «فيكو» دون ذكر ترجمة كاملة له ونسى اننى لا اكتب مقالا عن فيكو .. حتى يسألنى من هو فيكو ، ونسى وهو يعترض على طريقة التناول للمثل ان المثل ذاته هو فلسفة ولا تعالج الا بطريقة فلسفية وان طبيعة الموضوع على طريقة التناول وقال اننى لم اذكر النقيض للوجه الظافر للمثـل اذ اكتفيت بمثل « الى يرشك بالميه رشه بالدم » والواقع يا صديقى غير ذلك ، حيث ذكرت ايضا « اقل عيشة احسن من الموت » « الباب الى يجيلك منه الريح سده واستريح » ولكننى عبرت عن الروح العام للتطور بانه التفوق والمقاومة والا لو آمنا بالتعـــادلية في الروح المنطلقة لمـــا امكن ان تنطلق فان وصولنا الى هذه المرحلة من الوعى والتقدم الاجتماعى يؤكد ان الروح العامة للشعب بصرف النظر عن ظروف انهزامية تحدثت عنها ـ كانت روحا قوية مقاومة ـ ولو قرا الاخ مقالى بعدد يناير عن فلسفة المثل الشعبى لأيقن اننى قرات ما نصح بقراءته من كتب وهو كتاب الادب الشعبى للاستاذ احمد رشدى صالح ولأدرك ايضا ان هناك فرقا في الموضوع والتناول اذ ان الاستاذ رشدى يتناول موضوعا ادبيا بطريقة ادبية اما مقالى فيتحدث عن موقف فلسفى هو المثل وبالتالى بطريقة فلسفية والحكمة هي الترجمة العربية لكلمة فلسفة كما قال العرب ولكن صديقنـا يابى الا الارهاب ولو وقف في حديثه عند هذا الحد لما امسكت بقلمى ولكن المزعج حقا هو الطريقة التى تناول بها كاتب المقال النقدى الذى نقد فيه مجموعتـــه القصصية الاخيرة واذا به يتنباله بمستقبل على المقاهى وخواء نقاقى الى آخر ما جاء في نشرته عن الارصاد الجوية الخاصة بكاتب المقال واذا لا اتفق ايضا مع كاتب المقال في نقده السريع الذى ظهر في ثوب غـير موضوعى الا اننى اتمنى ان نتعلم الحب قليلا حب الاعمال الادبية ولو كجهود انسانية وان نعـــذر كثيرا من الرفض .. كما طوى سيادة المتحدث مجلة الادب وقذف بها خمسة وعشرين عاما الى الوراء .. واذا كان سيادة المتحدث يعتقد ان هذا هو النقد فعليه ان يبحث له عن مدرسة اعدادية يمارس فيها بحرية رفض موضوعات الانشاء لتلاميذه ؛ اما النقد الحقيقى فهو الاقتراب من الجهد الانسانى بحب ورغبـــة حقيقية في الاكتشاف وهو الحذر الشديد من الرفض والعصا والنصائح .. وهو العرض لا الفرض .

محمد ابراهيم أبو سنه

تحت الطبع

كتـــاب

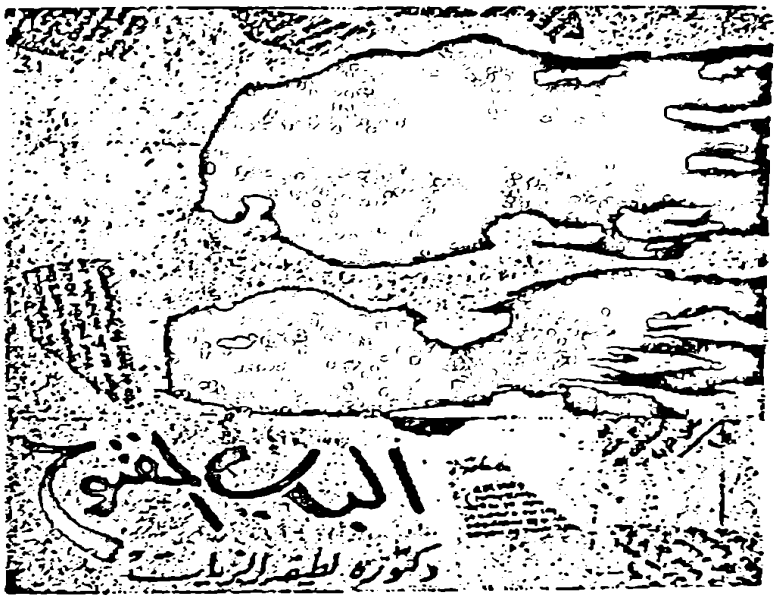
تجـــديد الدين

بقـــلم

امين الخـــولى

يحلل ازمة التدين اليوم ـ يبين تطور الاسلام قديما وحديثا ـ يصف اسلام الغد

نقد رواية



تبدأ القصة فى منزل بشارع يعقوب بالسيدة زينب ، تقطنه عائلة محمد أفندى سليمان الموظف بالمالية، حين نرى القلق والوجوم يرين على أفراد العائلة بعد أن تغيب ولدهم محمود عن الحضور من المدرسة ، ولا يلبث أن يحضر اليهم مصابا فى مظاهرات ذلك العام (عام ١٩٤٦) ومعه ابن خالته عصام .

ومن هنا تتحدد احدى شخصيات الرواية ، فمحمود وطنى متطرف ثائر على الاحتلال والحزبية والقصر ، وتظل روحه الثائرة ملازمة له حتى يلتحق بكلية الطب ، وفى أثناء ذلك تبدأ المقاومة الشعبية فى قناة السويس ، فلا يتوانى عن تحرك دراسته والالتحاق بها ، غير آبه لمعارضة ابيه العنيفة ، وتوسلات امه المسرفة ، ولا يلبث أن يعتقل بعد عودته ، ولا يفرج عنه الا بعد قيام الثورة عام ١٩٥٢ .

ولعله يخيل اليك أن محمود هو بطل القصة ، ولكن الحقيقة ليست كذلك ، فالقصة غاصة بابطالها العديدين ، قد يكون محمود حظى ببعض الجهد من المؤلفة ، ولكنها ليست الشخصية الرئيسية ، وإذا كنا قد عرفنا بعض الشىء عن محمود فهناك اخته ليلى ، تلك الشخصية التى نالت من جهد المؤلفة وعنايتها اكثر من اى شخصية أخرى ، وليلى يبدأ ظهورها فى القصة صبية صغيرة تبدو الحيرة فى عينيها ، ويغشاها الحزن ، وهى تهم بالنزول الى الشارع باحثة عن أخيها أو « مفتشة» عنه بلغة المؤلفة ، قائلة لابيها فى صوت تخالطه نبرة تحد : « رايحة أفتش على محمود » .

ومن هذه الحادثة الصغيرة ، تتحدد أيضا معالم شخصية ليلى الثائرة التى تشترك فى احدى المظاهرات فتنال علقة من أبيها .. وليلى تحب أخاها محمود ، وتعجب به ، وتتمثله أمام عينيها بطلا مغوارا ، وتكبر ليلى ، فتتوارى فيها ـ الى حين ـ شخصية الفتاة الثائرة وتظهر فيها شخصية الفتاة المحبة الوالهة ، فتقع اول الامر فى حب ابن خالتها عصام زميل أخيها محمود ، ولكنها تنفر منه حين تعلم مابينه وبين خادمته من علاقة ، فقد دخلت على عصام حجرته تريد أن تكلمه على انفراد ، وخادمته «سيده» بالحجرة تزيل أثر «قهوة مدلوقة» على السجادة ولكن الخادمة تتلكأ فى ذلك فتستاء ليلى ولا تكتم مابنفسها من استياء عن جميلة أخت عصام ، وترد عليها جميلة قائلة: «**اصلها ياست واخدة على عصام، صاحبته ياست**» ولا يبدو على ليلى انها فهمت شيئا من ذلك وتتعجب جميلة من بطء فهمها فتقول لليلى : «**هو انت كده ياليلى ، ماتفهميش حاجة ابدا ، كل شاب فى السن دى ومش متجوز ، ضرورى يعمل كده ، والا مايبقاش راجل**» وتنهار مثل ليلى وآمالها ، ويظهر من هنا الفرق الشاسع بين جميلة التى تفهم كل شىء ، فلا تتورع من أن تتخذ لنفسها عشيقا بعد زواجها ، وبين ليلى التى لاتفهم شيئا والتى تسود الدنيا أمام عينيها ، وتظل حادثة «القهوة المدلوقة» تلون حياتها بلون قاتم حتى ليعاب على المؤلفة انها تستغل هذه الحادثة استغلالا مبالغا فيه الى حد بعيد ، لا يتفق مع الواقع ولا يستقيم مع الحقيقة ، وسابين ذلك فيما بعد ، كان حب عصام لليلى هو حبها الاول ، الذى ساعدت على انمائه التربية المشتركة فى الصغر .

وسنلاحظ فى القصة ثلاثة خطوط حب كبيرة لليلى ، هذا أولها .. وكما قلت ، نما هذا الحب وئيدا ، وان كان قد انتهى فجأة كما تنتهى « **القهوة المدلوقة** » .

وعلى العكس من ذلك حبها لحسين ـ وهو حبها الثانى ـ الذى بدأ فجأة أو من أول نظرة كما يقولون ـ هذا الحب وهذه النظرة التى يفسرها حسين فيما بعد بقوله : «**ان ماحدث لايمكن أن يصدقه أحد ، لايمكن أن يخضع لمنطق ولا تفسير علمى**» .

صحيح ان ليلى كانت تعرف بعض الشىء عن حسين قبل أن تراه من خطابات محمود لها ، وهو فى خطوط النار فى منطقة القنال، وربما يكون لهذه الخطابات أثر فى تفتح قلب ليلى لحسين الذى تربطه بمحمود أخيها ـ معبودها البطل ـ صفة مشتركة ، هى صفة البطولة والجهاد ربما كان ذلك بعض ما قرب بين ليلى وحسين ، كما كان هو نفس السبب الذى نفرها من عصام ، حينما تخلى عن واجبه فى مرافقة محمود فى جهاده .. ربما كان ذلك ، ولكن المهم ان حب حسين وليلى ، لم يتبلور الا فى النظرة الاولى ، وعلى باب المصعد ، وقد عرفها على الفور هاتفا باسمها ، وتلبيه هى صائحة باسمه .

ماعلينا من هذه الرومانتيكية ، المهم عندى أن هذا الوقت بالذات لم يكن مناسبا على الاطلاق لهذا الذى حدث ، لان حسين كان يحمل الى محمود نبأ احتراق القاهرة ، فى حوادث يناير ، ولو ان احدا غير حسين الذى جاهد، واعتقل فى سبيل جهاده ، هو الذى يحمل الخبر لاحد غير محمود الذى يشتعل وطنيه وحماسة ، وجاهد واعتقل ايضا ، لو أن أحدا غير

هذين لكان ذلك محتملا ، أما هنا فلا أظن المؤلفة قد جانبها الصواب ، حين تجعل حسين ينسى ما جاء بشأنه ، فلا يتذكره الا عندما تتوارى عنه ليلى ، فتقول المؤلفة «عندما اختفت تذكر حسين فجأة الانباء السيئة التى جاء يحملها الى محمود»

ولا يكون هذا وحده هو ماتتورط فيه الدكتورة فى هذا المجال ، بل لا تلبث أن تقع فى خطأ آخر متشابه حين نرى حسين ومحمود وبعض أهله ، وقوفا يشاهدون ألسنة النيران، والدخان الذى « يجثم فى كتل ضخمة ، كتل بشعة كريهة على السماء ، وعلى الارض ، وعلى الصغير ، تكاد تسحقه » فهل ترى كان من الملائم وسط هذه القتامة كلها أن « يلمس حسين ذراع ليلى فى رقة » وان يبتسم فى وجهها « ابتسامته الكاملة الواسعة » .

ومن مثل هذا ما كان من محمود وهو يريد أن يواسى أخته ليلى فى محنتها قائلا لها : «ان المشكلة ليست مشكلتها وحدها انها مشكلته هو ايضا ، ومشكلة جيلهم كله » فهل كان لهذه الفلسفة مجال فى هذا الوقت ؟ ولكن الرد على هذا السؤال جاء سريعا فى استدراك المؤلفة حين قالت « ولكنه وجد من السخف ان يتفلسف وانسان يتألم» .

ويمر حب ليلى بمراحل ثلاث ، المرحلة الاولى التى لم تكن قد أفاقت فيها من محنة عصام « وقهوته المدلوقة» ، فلا تستجيب لحبه ، وان كانت تشعر به وتحسه ، بالرغم من ان حسين ينبئها بعلمه بحبها السابق لعصام ، بل أيضا بحادثة «القهوة المدلوقة» التى لم يشهدها سوى ثلاثة هم : ليلى ، وعصام ،وخادمته ففى الحوار الذى دار بينها وبين حسين تقول يائسة فاقدة الأمل : «وعلى البر الاقى اينه ياحسين ؟ ، قهوة مدلوقة» وينظر اليها حسين فى دهشة ثم يدرك انها تشير الى تفصيل علاقتها بعصام — كما تقول المؤلفة — وقد عجبت من كيفية وصول هذه الحادثة الى علم حسين ، فكلمة «القهوة المدلوقة» أصبحت فى القصة ، رمزا لأشياء كثيرة فى حياة ليلى ، ولم نعرف عن حسين فى هذه القصة قدرته على حل مكنون الرموز عندما يقول : «لابد أن ليلى سمعت شيئا عن عصام ، ربما من جميلة جعل الدنيا تنهار أمام عينيها» .

وتصر ليلى فى هذه الفترة على أنها قد انتهت ، ولا فائدة ترجى منها ، فتقول لحسين : «ماتضيعش وقتك يا حسين ، مافيش فايدة منى » .

ويصر حسين أيضا على أن يجعل ليلى تستجيب لحبه قائلا لها : « وعارف انك حتحبينى ، ومسيرك لى زى ما انا نك » ويسافر حسين الى أوربا فى بعثة دراسية وتلتحق ليلى بالجامعة ، وتتوالى رسائل حسين اليها فى كليتها ، وهنا يحدث لليلى حبها الثالث ، وأقول يحدث لانه لم يكن له سبب مستساغ ، فاذا كان لحب عصام ما يبرره من قرابة ، ونشأة فى الصغر ، واذا كان لحب حسين مايبرره من شعور مشترك بينه وبين أخيها ، فان حبها الثالث للدكتور فؤاد رمزى ، قد بدأ بعكس ذلك تماما ، بدأ بعلاقة عداء بينهما وينتهى هذا الحب المشوب بالعداء الى أن يتوجه الدكتور فؤاد الى ابيها لخطبتها ومع ذلك لايقدر لهذا الحب ، أن يتوج بالزواج ، وفى اثناء علاقتها هذه بالدكتور فؤاد ، يبدأ تشابك سريع ، لا يلبث ان ينتهى بعد صراع الى أن تلبى ليلى نصح صديقتها عديلة وتنهى علاقتها بحسين فترسل اليه خطابا ترجوه ألا يواصل الكتابة اليها ، حرصا على سمعتها فى

الكلية ، أما ماذا كان من أثر هذا الخطاب في نفس حسين ، حتى بعد ان تقابلا وعادت المياه بينهما الى مجاريها ، **فهذا الذى لم نجد له أثرا فى القصة** .

وتمر فترة خطوبة الدكتور رمزى بليلى ولا تكاد ذكرى حب حسين لها تمر على مخيلتها أثناء كل ذلك ، **على أنه كان خليقا ان ينشب صراع هائل فى نفسها بين هذا الحب ، وبين تلك العلاقة التى لا يمكن تسميتها حبا** ، ولم تتذكر حسين الا بعد ذلك بزمن حين «**رأت صورة حسين وهو يلمس ذراعها ويقول : أنا مستنيكى ياحبيبتى ، طول عمرى مستنيكى**» ومع ذلك فلا مفر لنا من ملاحظة أن الفترة الاخيرة من حب حسين ، وانتهاء علاقة رمزى بليلى بالرغم من خطوبتهما الرسمية تبدآن معا فى بورسعيد حينما يعود حسين الى أرض الوطن ، ويشترك مع محمود فى الدفاع عنه ، وتكون ليلى قد تخرجت من الجامعة ، واشتغلت بالتدريس فى بور سعيد ، حتى يتم نقلها الى القاهرة لتتزوج من رمزى ، هذا النقل الذى لم تكن لها فيه أى رغبة .

وفى ذلك الوقت يصل حبها لحسين الى أوجه ، ويهبط شعورها نحو رمزى فتقطع صلتها به ، لتتزوج من حسين ضاربة عرض الحائط بما أخذه رمزى على أبيها من عهد وميثاق ، كأنما قد قطعت كل صلة لها بالقاهرة وبمن فى القاهرة **فلم تحاول هى ولم تحاول معها المؤلفة أن تربطنا قليلا بما يدور هناك بين رمزى وأبيها ، وبما يمكن أن يكون قد حدث بينهما هناك** .

هذا هو دور ليلى فى القصة ، أما دور محمود فقد ذكرت منه قطاع البطولة والفداء ، وبقى منه الجانب الآخر الذى كاد أن يختفى بين موجات حماسه ، وفدائيته .

وفى حياة محمود حبان : أحدهما مر مرورا سريعا ولم تتحدد له معالم وسمات ، بل لم يتقدم خطوة واحدة برغم السبيل الممهد أمامه وأعنى بهذا الحب ، حب عنايات ملكة جمال السنية وزميلة أخته ليلى التى أعجبت ببطولته يوم خرج فى مظاهرات ١٩٤٦ ، فعرضت عليه حبها بعد أن رأت صورته مع ليلى ، وبالرغم من تلهف محمود على سماع أنباء هذا الحب المبذول ، فان الحديث لم يلبث أن اتجه وجهة أخرى بينه وبين عصام ، ابن خالته ، ودفن هذا الحب فى مهده .

أما حبه الآخر والاخير ، الذى انتهى نهايته الطبيعية ، فقد كان بينه وبين سناء ، صديقة أخته ليلى ، كان حبا هادئا يسير وئيدا لا يكاد يعتريه شىء مما كان يعترى حب ليلى من ثورات وفورات ، بل لم يظهر أثر لهذا الحب إلا أثناء رحلة رأس البر حيث أتيح لهما أن ينفردا ، ويتهامسا .. هذه الرحلة التى اكتشفت سناء فيها « **أنها لا تستطيع أن تعيش من غير محمود ، قبل أن يكتشف هو هذه الحقيقة بشهور** » .

وفى الواقع أن حب سناء لمحمود لم يكن حبها الاول ، فقد أحبت فى صغرها روبرت تايلور ، **وحفرت الحرف الاول من اسمه على ظهر يدها بالموسى ، وتركت الدم يسيل حتى يستقيم حرف الراء حينما يجف الجرح ، وكلما زال أثر الجرح ، جرحت نفسها من جديد** » وقد عجبت لمن فى مثل حالها ألا يكون فى حياتها بعد ذلك سوى حالة حب واحدة هى حبها لمحمود ، وأن تتسم حياتها بعد ذلك بالهدوء والاستقرار ، وألا يكون فى حياتها مثلما كان لليلى من محبين أو لجميلة من عشاق ، وهى مع ذلك كانت تحب

الخيال كما تقول المؤلفة : « وتستعين به اذا لم يسعفها الواقع ، وتعيش فيه ساعات طويلة وتحيا الحب » ، ولكن يبدو أنها ليست وحدها هي التي تحب الخيال ، فان المؤلفة أيضا تشاركها في ذلك ، بل تمتاز عنها في الاغراق فيه ، وخاصة في مثل حكاية دوبرت تايلور .

أعود بعد ذلك الى محمود وسناء اللذين جعلا يرتبان لهذا الحب ، ويعدان له نهايته الطبيعية في اناة ومهل ، وبعد ان تخرج محمود من كلية الطب أعلن أباه برغبته في اتمام هذا الزواج ، فثارت ثائرته ، وأرغى وأزبد ، واتهمه بالاثرة والانانية ، وبانه كان ينتظر منه أن يعاونه بعد اشتغاله بالطب ، ولكن محمود لم يأبه لشيء من هذا ، وصمم على المضي قدما في سبيله ، وأراد والد محمود أن يستعين بالدكتور رمزي لعله يقنع ولده بالعدول عن اتمام هذا الزواج وقبل الدكتور رمزي القيام بهذا الدور لكنه وباء الفشل ، والعجيب أن قيامه بدوره هذا هو الذي أوجد الهوة النفسيحة بينه وبين ليلى ، ومن هذه النقطة بالذات قررت ليلى مصيرها ، بالنسبة لهذا الزواج ، وكادت تعلنه لابيها ، لولا أن شل الخوف والذعر لسانها ، فعجزت عن الكلام ، فعندما كان الدكتور رمزي يتحدث مع محمود كانت ليلى تسترق السمع لحديثه ، فسمعت عنه أشياء لم تكن تعرفها ، باعدت بينها وبينه ، بل أوجدت في نفسها كراهية مقيتة . واذا كانت « القهوة المذوقة » هي التي أنهت علاقتها مع عصام ، فان حادث البنت الممددة على الكنبة التي قصها الدكتور رمزي على محمود هي التي أنهت علاقتها به ، وأبعدت بينهما تماما ويتزوج محمود من سناء في بور سعيد حيث تنضم اليهما ليلى في عملها الجديد بنور سعيد وحيث يصل اليهم حسين وعصام . حسين بعد عودته من الخارج ، وعصام الذي يصل مسرعا من القاهرة ، ليعملوا جميعا ضد قوات الاعتداء الثلاثي .

★ ★ ★

بقي من أشخاص هذه الرواية الذين لم أتعرض لهم بالتحليل اثنان هما : جميلة والدكتور رمزي ، أما الدكتور فقد عرفنا عنه بعض الشيء من خلال علاقته بليلى ، ولكنه عدا ذلك ، شخصية قائمة بذاتها فيها أنفة وأعتداد وفيها كبرياء يصل أحيانا الى حد العنجهية المقيتة ، والتمسك بالرأي ولو كان خطأ ، وعنده رغبة جامحة في التمسك بالاصول ، وعدم الخروج على التقاليد ، له قلب يحب ، ولكنه ينكر على قلبه هذا الحب ، ولا يرى فيه الا رغبة دفينة للاشتهاء الجنسي « مافيش حاجة اسمها حب ، دي الكلمة اللي الانسان المتحضر بيقنع بها الغريزة »

ولا شك أن الذي غرز في نفسه مثل هذه الآراء ، هو حادثة البنت الصغيرة التي أحبها وهو طالب في الجامعة ، والتي قص قصة حبها على محمود ، وهو يحاول أن يثنيه عن زواجه ، والتي شرح له فيها كيف كان هذا الحب يؤرقه حتى الصباح ليديج قصيدة ... ثم انهار هذا الحب فجاة « في ليلة كان اهلها مسافرين »

واختصرت الدكتورة ما حدث في هذه الليلة مفضلة الرمز الذي غلفت به أسلوب الدكتور فيقول : « وقمت من على الكنبة ، وبصيت لها ، وهي لسة متمددة ، وعرفت فجاة ان حبي لها خلص ، خلص في اللحظة دي »

وقد كانت علاقة الدكتور رمزى بليلى فى الجامعة علاقة غريبة بدأت بتعمده مضايقتها بأسئلته فى مدرج الكلية ، واحراجها بين زملائها ، حتى كانت تضيق به ذرعا ، ولم يبد عليها أن له فى نفسها ذرة من الحب ، وبالرغم من ذلك كان يبدر من الدكتور ما ينم عما يكنه لها من نفسه ، وعما يود أن يجعل منها بالنسبة لنفسه فى المستقبل وما أكثر ما كان يصطنع فى ذلك من الرمز • حدث هذا عندما رآها مع زميل لها فى مكتبة الجامعة ، وليس فى البوفيه مثلا ، أو فى جلسة شاعريه فى حديقة الجامعة ومع ذلك رماها — غير راحم — بسهم من سهامه عندما قال لها **« وكانه يحمل كلماته اكثر من معنى »** كما تقول المؤلفة **« انا أحب كتبى تبقى نضيفه ، ما احبش حد يمسها ، لو حد مس الكتاب ما اقدرش اطالع فيه بعد كدة »**

★ ★ ★

أما جميلة فهى بنت خالة ليلى ، وبالرغم من أن دورها فى القصة ليس طويلا فانها تستحق مع ذلك بعض الاهتمام ، وخاصة فى المرحلة التالية من حياتها ، تلك التى تزوجت فيها الثرى الذى يكبرها سنا ، وجميلة لم تعرف الحب قبل الزواج الا عرضا من خلال تجربة سريعة مع ابن الجيران مرت بغير أن تعمق فى نفسها ، ومع ذلك نجدها بعد أن تزوجت تتخذ لنفسها من صدقى — أحد أقاربها — عشيقا لها وتفاجئهما ليلى فى وضع مخجل ، ولكن جميلة تدافع عن موقفها دفاعا حارا وهى تقول محتدة ، ولما تكد تفيق من نشوتها مع صدقى **« تعرفى ايه الى نحس بيه الست لما تشعر انها بقت زى الخرقة القديمة ؟ لأن ما حدش بيبص لها ، وعنيها بتلمع ، وما حدش بيقول لها : احبك »**

هذا التشبث بما تقوم به من عمل ، وتبريره بشتى الوسائل ، لم يكن له بادرة فى بواكير حياتها ، اللهم الا اذا كانت قد تاثرت فيه بما كان بين أخيها عصام ، وخادمته سيده ، حينما قالت لليلى **« هو انت كده يا ليلى ••• »** ، وارتاح لها هذا الفهم نفس المنطق الذى تدافع به • ربما كان ذلك !!

★ ★ ★

وأدع التحليل السريع لشخصيات الرواية ، لأعود الى تحليل الحوادث ، وقد بقى منها الجزء الاخير من الرواية ، وهو الخاص بتأميم القناة ثم حرب السويس ، ولا شك أن الربط بين هذه الحوادث كان ضعيفا ، وكان الافتعال فيها واضحا ، فقد كان يكفى أن يكون أبطال القصة فى بورسعيد حتى يكونوا فى وسط المعمعة ، فمحمود يتخرج من كلية الطب ثم يعمل طبيبا ببور سعيد ، وليلى بعد أن تتخرج من كلية الآداب تعمل مدرسة فى بورسعيد ، بالرغم مما فى الظروف التى تحايلت عليها للعمل فى هذا المكان من افتعال شديد ، ثم عودة حسين بعد ذلك ليعمل فى بور سعيد أيضا • فهل تكفى هذه الاسباب لجمعهم جميعا فى مكان المعركة وقد كانت هناك سبل أكثر واقعية من هذا الافتعال المفتضب •• هذا كله فضلا عن أن التأميم يستحق أكثر من هذا الخطاب الذى كتبته ليلى الى أخيها محمود ، ولم يزد على سطرين •

وهذا الاتجاه المهاون من المؤلفة له أكثر من مثل فى القصة ، فالعدوان

الثلاثي حظى من المؤلفة بأكثر من التأميم ، فزاد على السطرين ، وأصبح سطرين ونصف سطر • أما خروج فاروق من مصر فالناس فى القاهرة ، وفى شارع القصر العينى بالذات والبلاغات تترى من الاذاعة ، الواحد تلو الآخر — لم يعرفوا هذا الحادث الجلل الا عن طريق « عامل يركب دراجة ، ويتقدم وهو يلوح بيديه ، ويلتفت يمنة ويسره ، ويقول للناس شيئا » • وهذا الشيء هو أن « الملك خرج » ، ولو كان مثل هذا حدث فى أعماق الريف ، لكان معقولا ، أما فى القاهرة ، فأنا شخصيا لا أصدقه ، فترى أين كانت الدكتورة — فى ذلك الوقت ولماذا لم تسمع ليلى هذا الخبر فى الراديو — فى أى راديو ، وفى أى مكان •• فقد كانت جماعات الناس تتكاثر على أجهزته فى الشوارع •

★ ★ ★

ولعله قد راودك سؤال عن مدى ما فى القصة من « نسويات » ولا شك أن المؤلفة كواحدة من بنات جنسها قد استطاعت أن تعبر عن الخلجات النسوية تعبيرا دقيقا وخاصة فى حالة بطلة القصة ليلى ، ولكن لا شك أيضا أنها تدخلت بمعلوماتها النسوية تدخلا مسرفا فى أكثر أجزاء القصة ، وخاصة فى فنون التفصيل وما يمت لها بسبب، حتى لتستطيع أن تعد الكثير جدا من مثل الفاظ « الدرابيه » و « الشيفون » و « الجيبير » حتى تبلغ هذه المعلومات قمتها فيما يتعلق بالتريكو ، فنجد عنه درسا كاملا عندما تقول المؤلفة « تدخل الابرة فى غرزة ، وتلف حولها الخيط ، ثم تجذبه باحكام ، وتمرر الغرزة الجديدة فى الغرزة القديمة ، ثم تفلت الاخيرة من الابرة ، وتبدأ من جديد »

ولعله قد مر بخلدك سؤال آخر ، عن أصل تسمية القصة ، كما سبق أن مر بذهنى ، وقد كدت أصل الى ثلاثة أرباعها •

والواقع أن فى الجزء الاخير منها بابين مفتوحين ، لا بابا واحدا ولك أن تختار ما تشاء منهما لتفترض أنه عنوان القصة أو أن المؤلفة تعنيه هو وتفضله على الآخر ، أما رأيى أنا فهو أن البابين قد افتعل « فتحهما » افتعالا شديدا •

فالباب الأول جاء فى رسالة حسين الى ليلى التى يقول فيها « ••• افتحى الباب عريضا على مصراعيه ، واتركيه مفتوحا » • أما الباب الثانى فقد كان « فتحه » أشد افتعالا ، لأنه على الاقل جاوز الرمز ، الى الواقع الملموس ، وأن كان واقعا ليس من الصواب فى شىء ، فعلى « عتبة الباب المفتوح وقفت ليلى تواجه حسين » وهذا الباب هو باب البيت الذى يقطنون فيه فى بورسعيد ، وهو سيظل مفتوحا حتى فى أحلك الاوقات ، وحسبك أن تعرف أن المعارك كانت دائرة فى الشوارع ، وأن ليلى قد « رأت داورية انجليزية تمر فى الشارع الخالى ، وشعرت بانسحابة فى قلبها وكان نصلا قد اخترقه » ، ومع ذلك فان ليلى قد «سبقت حسين الى الباب المفتوح» المفتوح بالرغم من الداورية الانجليزية التى تمر فى الشارع ، وبالرغم من القلب الذى « كان فصلا قد اخترقه » ولست فى حاجة بعد ذلك لكى أدلك على افتعال مبررات هذا العنوان ، ولا أدرى لم يتورط بعض كتابنا فى هذه المسألة فليست هذه هى المرة الاولى التى يقابلنى

فيها مثل هذا الافتعال ، فقد سبق أن اشرت الى مثل هذا فى حديثى عن قصة « دعاء الفجر » لحسين القبانى .

ومن الملاحظ على القصة غلبة العامية فيها على الفصحى حتى في مواضع لا حاجة الى استعمال العامية فيها .

وفى الاسلوب بعامة خروج على المألوف لعله هو ما تريده المؤلفة بتسميته تجديدا من قبيل قولها « على المائدة زمان ، وهى صغيرة أبوها قال » . وقد وضعت المؤلفة قصتها بعشرات من مثل هذا التجديد .

واحب بعد ذلك أن أعرض لعموميات سريعة فى القصة منها :

كثرة اسماء المعاصرين التى دستها المؤلفة بين ثنايا قصتها بغير حاجة اليها مثل : أودرى هيبورن ، ويوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب ، وأم كلثوم ، وسلامة موسى وروبرت تايلور وغيرهم .

ومنها: ايضا خواطر ليلى التى حرصت المؤلفة على تتبعها بغير مسوغ أو ضابط فخاطرة تأتى من الشرق وأخرى من الغرب ، وواحدة من أعماق نفسها وثانية على مرمى بصرها ، وهكذا متنافية مع واقع « تداعى الافكار » الذى لا أظن المؤلفة تنكره أو تمارى فيه .

ويبدو أن كثرة شخوص القصة ، قد جعلت الامر يختلط على المؤلفة فتذكر عصاما الذى مات فى آخر القصة ، وهى تعنى حسينا .

والشىء الذى لاشك فيه أن عنصر الصراع فى القصة متوفر الى درجة قوية حتى تكاد بعض مواقفها تقترب من المسرحية اقترابا شديدا ، وحسبك أن تقرأ الموقف الذى تقرر فيه ليلى دخول معركة بورسعيد وتقرأ قولها « نعم فى اللحظة المناسبة ستحدث المعجزة » حسبك أن تقرأ هذا لتتذكر على الفور أبسن ومسرحيته « بيت الدمية » ، حتى خيل الى أن المؤلفة كانت تحت تأثيرها وهى تكتب هذا الجزء من القصة .

بقى شىء آخر بسيط لم أكن أريد أن أنبه اليه لولا أنه تكرر مرتين فى صفحة واحدة هو أن كلمة يستنفد بالدال وليست بالذال فى قولها « يستنفذ كل الوسائل الممكنة لمساعدتها ، ولو استرسلت فى تسجيل مثل هذه الاشياء لأثقلت على نفسى ، وأثقلت على القارىء ، فحسبى منها هذه الاشارة .

عزت محمد ابراهيم

بنك مصر

س.ت القاهرة ٢

درج بنك مصر منذ نشأته على مسايرة النهضات التقدمية . فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشعلة المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع الأهداف العليا التى رمى اليها فى حرب الاستعمار الاقتصادى فانشأ شركاته التى كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الاجنبى فى شتى ألوانه والرق الدخيل فى مختلف صوره .

مقدمة لمحاولة نقد

بين القصرين
لنجيب محفوظ

اذا اردنا الحديث عن هذه الثلاثية الرائعة فعلينا في تواضع وحب ومشاركة ووعى ان نقرأ هذه الرواية بفتراتها الثلاث : بين القصرين ؛ وقصر الشوق ؛ والسكرية .. مرة ومرة وثالثة . حتى يمكننا ان نفهم ماذا قصد نجيب محفوظ — هذا الفيلسوف المصرى الفنان — من كتابة هذه الثلاثية التى بلغ عدد صفحاتها ١٢٦٣ صفحة .. هذه الرواية الطويلة التى تتصل نغماتها فى تماسك وتناسق وكأنها سيمفونية مصرية — سيمفونية تنقصها النهاية — تصور لنا الحياة المصرية فى النصف الاول من هذا القرن العشرين .

هذه الرواية اعتراف كبير .. لا اعتراف فرد واحد بل اعتراف جيل باكمله .. جيل لم يتمكن من أداء دوره كاملا ويحاول الآن أن يبحث له عن دور فى المسرحية الجديدة .

اسمع معى كمال أحمد عبد الجواد وهو يردد فى أسى ، وفى الم ، وفى حسرة « غريب أنا ، وينبغى ان أحيا حياة الغرباء »

وعندما تقدم حسن ابراهيم يخطب أخته عائشة يتساءل كمال « لماذا كان الزواج مصير كل حى » .. وأمام محل يبيع لعب الاطفال فى شارع فؤاد نسمع كمال يتحدث الى نفسه عن نفسه « لم يتح له فى طفولته ان ينعم بهذه الجنة ، فكبر طاويا نفسه على غريزة لم تشبع وفات أوان اشباعها » وفى ثورة حزينة متمردة يردد كمال ، ، وهؤلاء الذين يتحدثون عن سعادة الطفولة .. من أدراهم بها ! ومنذا يستطيع أن يجزم بانه كان طفلا سعيدا ! »

هذه العبارات وهذه المواقف تثبت لنا أن هذه الرواية اعتراف كتبته يد مصرية وأملاه قلب مصرى وصاغه عقل مصرى .

★ ★ ★

لما كان التاريخ لا يمكن للمؤرخ الصادق الامين ان يسجله الا بعد مرور زمن كاف يسمح بهذا البعد الضرورى اللازم للرؤية التاريخية الواضحة الجلية كان الفن هو الخطوة التى تمهد الطريق للتاريخ ذلك لان الفن يقوم على الاحساس والمعايشة والتعبير الانسانى المباشر .. وعلى الخيال الواقعى المجنح .

فى واقعية امينة دقيقة وفى شاعرية الاعتراف وفى رومانتيكية الذكريات قدم لنا نجيب محفوظ حى الحسين — الحى

بقلم : توفيق حنا

القاهرى الاصيل الصميم ـ فى النصف الاول من القرن العشرين ·· وقام بهذا العمل فى هدوء وبساطة وبطولة ·

اختـــار نجيب محفوظ موقفه الفنى والاجتماعى والمذهبى فى وعى وصـدق وشجاعة وايمان وقد تخلص فى رشاقة ومهارة ولباقة من الالتزام ومن الالزام مفضلا مبدأ الحرية الفنية والواقعية ·

★ ★ ★

تبـدأ رواية بين القصرين بالأم وهى تنير الطريق لزوج ـ السيد أحمـــد عبد الجواد العائد من سهرته عند منتصف الليل ·· ثم تنتهى فى ســـهرة المساء وكمال يشترى رباط عنق أسود جديد بدلا من الربط الذى أصبح قديما منذ وفاة والده السيد أحمد عبد الجواد ·· وذلك انتظارا لوفاة الأم فى شلالها بعد ثلاثه أيام ·

ولما كان نجيب محفوظ يحرص فى رواياته الكاملة على النهاية المفتوحة وعلى أن تكون هذه النهـاية فى نهار ·· فى الضحى ·· كما فعل فى «زقاق المدق» لهذا كله أقرر أن هذه الثلاثية اعتراف تنقصه النهاية وأن هناك جزءا رابعا لم ينشر أو لم يكتب وبذلك بقيت « بين القصرين » لحنا لم يتم

★ ★ ★

الاختيار الرقيق سمة بارزة من سمات فن نجيب محفوظ فى هذه الرواية ·· حتى فى أسماء الاشخاص والشـوارع والحارات والازقة ·

اسم أمينة ـ مثلا ـ يوحى بكل ملامح وسمات وقسمات هـــذه الشخصية ·· فمن الامانة استقامت حياة أمينـة التى قامت على الاخلاص والوفاء والتى عاشت على المحبة والتسامح ودامت بالصـــبر والايمان ·

★★★

كما تخلصت اللغة عند نجيب محفوظ من فصاحتها الشكلية ومن أكاديميتهـا الباردة وصارت لغة بليغة ·· تبلـــغ الاسماع والقلوب وتنير المواقف وتضىء الشخصيات بلون مشرق رضيىء ·

عاشت هذه الشخصية الموسيقية فى كل كلمة وفى كل موقف وفى كل تشبيه وفى كل حادثة ·· وفى كل فـكرة فى هذا العمل البطولى ·

★ ★ ★

هذه الرواية اعتراف كبير ·· نلمس هذا الاعتراف فى هذا الحوار الدقيق بين أحمـــد وخاله كمال ·· وقال أحمـــد لكمال :

ـ من الخطأ الـكبير أن يكون للانسان والدان ·· ورد كمال ضاحكا :

ـ كيف هان عليك أن تقول ذلك

قال أحمد ·

ـ لا أعنى حرفيته ولكن ما يرمز اليه الوالدان من تقاليد الماضى فالأبوة عـلى وجه العموم فرملة ··وماحاجتنا فى مصر الى الفرامل ونحن نسير بأرجل مـــكبلة بالاغلال ·

·· فى هذا الاعتراف نلمـــس روح التمرد والثورة فى جيل بين القصرين من الشباب وطلبة الجامعة ··

★ ★ ★

مات السيد أحمد عبد الجواد ··· وحزنت أمينة على سيدها وزوجها حزنا عميقا ··

وفى مونولوج داخلى طويل نسمع أمينة وهى تعبر فى حزن دقيق عميق عن آلام الفقد والضياع والوحدة والوحشة التى عاشتها وعانتها بعد موت السيد أحمد عبد الجواد :

« خلا البيت من سيدى ، فليس هو البيت الذى عاشرته فيه أكثر من خمسين عاما والجميع يبكون حولى ، وخديجـــة

لا تفارقنى فهى قلبى العـــامر بالحزن والذكريات وهى قلب كل قلب ، بل هى ابنتى واختى وامى أحيـانا . لم يعد لى شأن فى هذه الدنيا ولم يعد لى عمل ، وكل ساعة من ساعات يومى مرتبطـة بذكرى من ذكريات سيدى .. لم أعرف الحياة الا وهو محورها الذى تدور حوله، فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل .

وأمس جر الحديث الى ذكر ليالى رمضان فذكرت كيف كنت أهرع الى المشربيـة لأرى الحنطور الذى يعيده ، وأستمع الى ضحكات راكبيه ، أولئك الذين ذهبـوا تبـاعا الى رحمة الله كما ذهبت الأيام الحلوة وكما ذهب الشباب والصحـة والعافية وأنه التى تجرعت مرارة الثكل قديما حتى سال قلبى دما ، واليـوم أفجع بوفاة سيدى وتخلو حياتى منه ، وكان ملء حياتى جميعا ، ولا يبقى لى من الواجبات الا أن أعد له الرحمة أو اتلقاها من السكرية وقصر الشوق فهذا كل ما بقى لى .... كلا يا بنى ، اختر لنفسك هذه الايام مجلسا غير مجلسنا الحـزين حتى لا تسرى اليك عدواه ..

لماذا أنت واجم ؟ الحـــزن لم يخلق للرجال فالرجل لا يستطيع أن يحمـل الاعباء والاحزان معا ، اصعد الى حجرتك وتسل بالقراءة والكتابة كما تفعل ، أو انطلق الى أصحابك فاسهر .

لست حزينة كما تتوهم ، وما ينبغى لمؤمن أن يحزن ، وسوف نعيش اذا أراد الله ، وسوف ننسى ولا سبيل الى العزيز الذى سبق الا حين يشاء الله .

حتى زنوبة ، فما أصدق حزنها .

وقالت لى كريمة الصغـيرة الجميلة : يا جدتى تعالى عندنا فهـذه أيام مولد الحسين وتحت بيتنا تقام الاذكار ،وانت تحبين ذلك ، فقبلتها شاكرة وقلت لها : يا بنيتى ، جدتك لم تعتد البيات خارج بيتها ..

انها لا تدرى شيئا عن آداب بيت جدها فى تلك الايام التى خلت .

ما أجمل ذكراها ، والمشربية آخـر حدود دنيـاى حيث أنتظر عودة سيدى آخر الليل وهو من قوته يكاد يهز الارض. عند مغادرته للحنطور ، ثم يملأ الحجرة بطوله وعرضه والعـافية تكاد تثب من وجهه .. أما اليوم فلا يعود ولن يعود ، وقبل ذلك ذبل وانزوى ولزم الفراش ورق جسمه وخف وزنه حتى حمل بيد واحدة ..

يا حزنى الذى لن يذهب !

ومنذا الذى لا ينسى ، يا عائشـة ! ونحن ألا نتسلى بالحديث أو يدركنـا الابتسام أحيانا ، وسـوف يأتى يوم لا يكون فيه دموع .

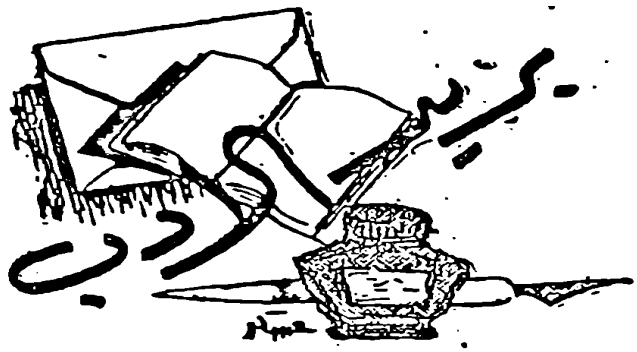
ثم أين فهمى .. أين ؟

وقالت لى أم حنفى : لماذا امتنعت عن زيارة الحسين ؟

فقلت : نفسى فاترة عن كل شىء أحبته، وسأزور سيدى عندما يبرأ الجـرح .

فقالت لى : وهل يبرأ الجرح الا بزيارة سيدك !

هكذا ترعانى أم حنـفى ، وهى ربة بيتنا ، ولولاها ما كان لنـا بيت ، انك ياربى رب الجميع ، أنت القاضى ولا راد لقضائك ، ولك أصلى ، وددت لو أبقيت على سيدى قوته حتى النهاية ، فما آلمنى شىء كما آلمنى رقاده ، وهو الذى كانت الدنيا تضيق عن مراحه .. حتى الصلاة عجز عنها ، وما عاناه قلبه الضعيف ، وعودته محمولا على الايدى كالطفل، لذلك تسيل دموعى ويتكاثف حزنى » .



تقويم وتدريب

ياشباب : الصحافة .. منطق وضمير

لاتهويش .. وافتراء

يقرأ الشادون فى هذا العدد عرضا لعدد ديسمبر من الأدب ، للسيد محمود السعدنى ، وقد رحبت « الادب » بما يمكن أن يكون نقدا ، فى هذا العرض ، مهماتكن حاله .. ونشرت على صفحاتها ما فى هذا العرض من تنقص وهجوم، حين ترفض كثيرا نشر ما هو تقريظ وتشجيع .. لا مجاملة فيه .. ولا مبالغة ..

والى هذا نحب أن نلفت الشباب — وياطالما لفتناهم الى ذلك — ليفسحوا صدورهم .. ويلقوا بالحلم — أولا — كل معارضة .. وملاحظة .. ويصيخوا فى هدوء ، لكل ماهو نقد، ليفيدوا منه كل ما يمكن أن يفيدوا .. على أن « الادب » بعد هذا الحلم لا تنكر على الشباب — كما لم تنكر على نفسها — أن يصدعوا بالحق ، ويجهروا بالصواب ، فى قوة صريحة ، وبيان جلى ، يقر الأمر فى نصابه ، ويحمى حمى الفن ، والادب ، والصحافة من أن يستبيحها من ينسون أن الصحافة منطق .. او ضمير .. وأن الفن صدق ووجدان .. وأن الأدب شعور ، وواقع ..

وبعد — لقد قرأ الشباب فى هذا العرض الذى أشرت اليه أن « الادب » فيما يبدو للسيد السعدنى تعتمد اعتمادا كبيرا على محاولات الناشئين ورسائل القراء .. وسمعوا فى التعليق على هذا « مالامنطق له . من قول السيد/ السعدنى عما فى العدد من رائع ، وناجح ، وجيد ، وما كتب ناقد جاد من أكثر نقاد الصف الأول علما وثقافة .. فأى منطق هذا الذى يعقب على كل ذلك بما يبدو له من اعتماد « الادب » على الناشئين ورسائل القراء ! وتلك التى أحذركم مثلها هنا من اخلال عريان ببسائط المنطق السليم .. بل بضرورة الاتزان فى الافتراء ... ولستم — ما شاء الوطن والفن — أهل شىء من هذا الافتراء .. ولكنكم أصحاب منطق .. سليم .. سديد .. ياشباب.

وكذلك قراتم فى التعليق على عرض السيد / السعدنى انه لم يذكر ما كتب سادة أعلام أساتذة بضعة ، يكفى أى مجلة اتزانا أن تسعى بواحد من أبحاثهم العدة ·· وأذكر هنا : أنه ترك بابنا هذا، باب البريد ،الذى هو مجال التدريب للناشئين ·· والتقويم لرسائل القراء ـ ولن تعرفوا ، ولن أعرف كيف جرأ السيد على مثل هذا الاخفاء ليدعى بعده ان المجلة تعتمد على كذا وكيت ـ تلك أخرى أحذركم اياها ، لأن السلوك الفنى صدى للسلوك العملى ، تحكمها خلة واحدة ، ويرعاهما الضمير المحاسب ·· واذا ما قدونا أن خطأ العارف يضاعف له العذاب ضعفين ، فقد أدركنا الى أى حد يكون جرم القلم ، ممن يقرأ ويكتب أفدح خطرا ، من جرم بائع أمى ، شقى يخفى أو يزيف ، أو يختلس ···

ياشباب : هو ماقلت لكم ، صدر هذا الحديث : الصحافة ·· منطق ·· وضمير ·· وليس من المهارة فى شىء أن تهوش ·· وتغالط ·· وتزيف ، فليس ذلك الا من صنف المهارة البارزة فى اليد الخفيفة : تشق الثوب الرقيق، دون أن تلمس الجسم ·· وتنشل الكيس العامر ، دون أن يحس صاحبه » ·· وليس من القدرة فى شىء أن تفترى ·· وتنتحل ·· وتدنس، لتثير غبارا ··وتبعث ضجة ·· وتسىء مخالفا ·· فليس ذلك فى نهايته الا من صنف مهارة مزيف النقد ، ومقلد الامضاء ، ومتقن تلوين الورقة المالية ·· فان كان لهذا حق فى وجود ، فلمثله من صناعة القلم ـ على نحو ما رأينا ـ حق فى شغل مكان فى ميدان الحياة الصحافية او الادبية

ولعلكم ـ أخيرا تعرفون ما للناشئين عند «الادب» من حق التشجيع وبعث الهمة تشجيعا لا يقوم كما جرب أكثركم ـ الا على قسوة ذى العطف ـ وجد المدرب المروض ـ ومصارحة الذى لا يجامل ·· ولا يلاطف ، لأن الحياة لا تحتمل شيئا من ذلك ·

فامضوا أيها الناشئون راشدين ، تفيدون وتفيد «الادب» مما تكم من النقد ·· وتجاهدون مع « الادب » فى تطهير الميدان ·· وانتم أصحاب الغد ، لا تبخسون أشياءكم ، ولا تؤخركم حداثة سنكم ، ولا يقعد بكم صيت لم يذع ، وشهرة لم تشع ·· كما لن يمنع «الادب» من النشر لكم عندما تجيدون أن يلغو لاغ ، أو يهتر من لا يعرف أن النقد أمانة صعبة ، ومسئولية ضخمة ، والصحافة ـ ككل عمل شريف ـ منطق سديد ·· وضمير نزيه ·· والى الامام أيها النشأ الكرام ، فانتم الامل المرتقب، واليكم تسلم الشعلة ، وعليكم يعتمد المستقبل ··

نقد .. بالمراسلة

حدث سيد من رجال التعليم اليقظين ان مقال «الادب» فى عددها الماضى عن حاجتنا الفنية ، قد وقع موقعه عند زملائه المدرسين ، وكانوا بين منكر ومؤيد ، وان هذا قددفعه الى أن يوافى «الادب» بدرس أدبى ألقاه على طلبة السنة الثالثة الثانوية بمدرسته ، عرض فيه مدح القائد ، لمسلم بن الوليد ·· ولقيط بن يعمر الايادى ·· ومحمود غنيم ، وهو يسأل الرأى فى عرضه لما عرض ، ونقده له ·· وأنا لنغتبط بغيرة السيد ، وطلبه الكمال ، والتماسه دفع الذم عن مدرسى اللغة والادب ·· وتقول له فى صراحة : ان له حسن اختيار للقطع التى وازن بينها لثلاثة من الشعراء

تباعدت بينهم الازمنة ، وتغايرت البيئات .. وتخالفت مقاييس التقدير .. كمانحمد له حسن عرضه للمعنى الاجمالى .. ودقيق استخلاصه له من ابياته .. ولا نكتمه رغم ذلك أن فى احكامه على الالفاظ والمعانى والاغراض شيئا ـ غير قليل ـ من تعميم الاحكام، واطلاق الاوصاف ، تعميما واطلاقا لا يدق به الحكم ، ولا يتهيأ معه التذوق الحساس ، ولا يكسب طلابه قدرة على النفاذ الناقد ، والتذوق المرهف فى الموازنة والحكم، من مثل قوله : اختار الشاعر الفاظا قوية ، توافق وصف القائد ، وشجاعته ، وذكاءه ، ودهاءه ، فى الفاظ موحية كقوله .. كذا وكذا ، فأين مظهر القوة ، وأين مصدر الايحاء ، فيما ذكره !!.. وكقوله : والتشبيه فى قوله كذا .. :ون بيان لايحاء التشبيهات .. وكقوله : ما أجمل الكناية عن الشجاعة .. الخ ، دون لفت الى وجه هذا التعجب .. مما يدفع الطلبة الى استظهار مثل هذه التعبيرات ، ووضعها فى غيرمكانها المناسب ، حين ينتقدون أو يشرحون ـ وكقوله : والموسيقى مناسبة للمقام مؤثرة .. واختيار الالفاظ موفق كل التوفيق .. الخ دون تقويد للتلاميذ على التذوق الشخصى والنفاذ الى اعماق النص مما يحقق حاجتنا الفنية ، التى أشرنا اليها فيكون الشخصية الوجدانية .. ويمد بالقدرةعلى التعبير عنالذات.. والسيد المرسل ـ على كل حال ـ مرجو لما يرجى له رجال التعليم ، من وفاء بحاجة حياتنا الفنية ..

الدور .. الثانى

فى هذا البريد اكثر من رسالة يعيد اصحابها كتابة ماسبق أنأرسلوه ،وجاءتهم « الادب » بتقويمه ، ولم تنشره .. ولعلهم يذكرونه أن « الادب » قد اعتذرت قبل اليوم عن النظر فى مثل هذا ، وقالت ان غيرهم أولى منهم بالمكان الذى يريدون أن يشغلوه ، فليشغله جديد لهم ، غير ما سبق النظر فيه .. وليعذروا هذا الباب اذا لم يتسع لمثل هذه الرسائل التى تريد أن تدخل دورا ثانيا .. فقد الغى الدور الثانى، من تقدير الدولة وفحصها بالامتحان .. والى جديد من الرسائل أولى لكم ـ وللقراء .. وللمقدرين أيضا ..

اعادة نظر ..

لا يزال السادة الكاتبون يناقشون فى تقويم «الادب» لرسائلهم : وهو مالايتسع له الوقت .. ولو وقفنا عنده لاستأثرت رسالة واحدة صغيرة بأكثر ما فى «الادب» من مجال ، ولتوالت الكتابة عنها فى اعداد كثيرة .. وهو ما لا نستطيعه الا اذا كان موضع الحديث المختلف عليه معنا قضية عامة يتجدد الاستدلال لها ، ويعم الاهتمام بها

وبهذه المناسبة أشير الى بعض ما يحمله البريد من مناقشة فى تقويم بعض الرسائل مناقشة اكتفى فى الرد عليها بان اطلب الى صاحبها اعادة النظر فى تقويم شعره وهو « قريتى فى الصباح » اذ يطيل بأشياء لا محل لها من التأثرية وأشباهها . وينسى أن ما لفت نظره اليه من نبوة كلمة « بعض » وكل، فى المجال الشعرى انما هو معنى قديم معروف اكتفيت باللفت اليه اعتمادا على خبرته، ولفتا له الى ما وراء ذلك من

فساد المعنى بقوله .. بعض نور ، فلعله يميد النظر فى تقويم هذا النظم ، ليقرأ فيه على هوادة بضعة ملاحظ محدودة واضحة فيدرك أن ما كتبه كلام لا يوقف عنده .. ويكفى فيه طلبى منه .. اعادة النظر .. والله يحيى اصحاب النظر

ونبدأ فنضع : ـ

خارج النقد

★ « يا حبيبتى » لما فيها من اختلال الوزن ، والخطأ اللغوى ، والنحوى ، والاملائى .. الى جانب سوء اختيار الالفاظ للمعانى كقوله : سامعا همس السواقى . والسواقى فى الحس الادبى العامى تنمى .. سبح سواقى يتنمى .. وهى تئن بصوت لاهمس فيه .. ولا داعى لسوق الامثلة على ما عدا ذلك من مظاهر الضعف البادى ..

★ ومعها « اختاه » لصاحب الاولى ، نصيبها مثل نصيب الاخرى وزنا ، ولغة ، ونحوا ، وفساد تعبير ..

★ وخارج النقد كذلك ـ اليتيم « التى تقرأ فيها .. لا تعبث للحياة « مريدا على مايظهر « لاتعبس » !! ويكفى من الدست مغرفة .

● والى جانبهما ـ مصر ، التى يقول فيها صاحبها مناجيا مصر :

انت بهو شاسع فيه يلعب النجباء

وصحيح .. هو لعب

ونضع الى جانبها نثر السيد نفسه تحت عنوان « لحظة » يتحدث فيها الى الفراق .. ولقد هممت أن أمضى بها الى داخل النقد لا خارجه لولا صور بيانيه مفتعلة ، واسلوب لا يسلم من الخطأ .. ومن تلك الصور التعبيرية المهزوزة مثل قوله : أم اجمل من العبرات أنفاسا يلهث بها المحتضر وهو فى سكرات الموت !! فان تحويل العبرات الى انفاس قد يكون فى عالم الفن أبعد من تحويل الضوء الى صوت فى عالم العلم وعلى كل حال فان محاولات السيد صاحب « مصر » و « لحظة » قد تنتهى الى شىء بعد رياضة طويلة ، وتدريب صابر ..

الشعر

★ « نجد هذا النبع المسفوح على ارض الجزائر » والسيد صاحبها قديم عهد بالعمل الادبى ، وله كما قال .. ثقافة انجليزية تمد نزعته الادبية فى العربية . ومع ما يذكر من الكثير المنشور له فانى استميحه عذرا فى ان اقول له : ان شعره تكثر فيه كلمات ليست شعرية مثل كل صنوف القيود ، وضربه فى الصميم ، وسيلقى دروسا على الدخلاء ، ومثل طرد جرب الكلاب ، وصونوا : الحدود : وسنوا النصال لذبح نعاج العدو ؛ فليس بنا حاجه لهراء جديد .. كما كان فى عبارته غير قليل من الالفاظ المقحمة استكمالا للوزن ، أو توصلا للقافية ، مع سذاجة المعنى بل تفاهته احيانا كقوله : وجيش جيشا له الانتصار : سيعقد يوما رفيع البنود ومع هذا كله فانى اطمع منه فيما قد ينشر يوما ما .

★ ـ ووصلت « عيد النصر (العملاق العربى) يرويها الجميع فى عيد النصر » فى بضعة واربعين بيتا موحدة القافية من قوله فيهـا : وازرع فى شاطئيها ـ قناة السويس ـ الخلود ـ وليس يزرع الخلود ، لانه قوة روحية :

ويستلهم النصر ضارى الحديد .. والنصر ينتزع لا يستلهم ـ وضراوة الحديد ليست المناسبة له .. وقوله بكفه نابى طروب وعود .. ولا تتسع يد لناى وعود . وليس مكان الناى اليد ! وقوله وقال اى ـ عملاقنا ـ الى فانى جليد .. وايحاء للظل جليد بارد ، مهمـا اردت معنى الجلد !!

وقوله : حشود تموت تليها حشود — وهو تقرير فاتر ضعيف عن معنى الاستشهاد ، وتدافع الجموع على موارد المنية ! وقوله :

وروت فؤاد التـــراب الـــدماء
دماء الشهيـــد وغـــير الشهيد

والذى يروى بالدم ويتشربه ليس الفـــؤاد - اذا استساغ ان يجعل للتراب فؤادا ! ومن غير الشهيد الذى يجرى دمه على التراب فى المعركة فى بور سـعيد ذاتها !! .. وكذا وغير كذا من عبارات الفواتير التجارية لا من تعبيرات الشعر — وقوله :

ســتبقى بثغـــر الزمان نشيـــدا
يردده لا يمـــل النشيـــد
ســتبقى نشيـــدا يهـــز الورى
فيبـــدا فيـــه الورى وبعيـــد

والبيتان يتالفان من بضـــع عشرة كلمة وكل معناهما يؤدى بكلمتين اثنتين او ثلاث على الاكثر وهو معنى تقـــريرى سطحى لا يكرر مثله فى بيتين !! ولامكان للنقط الشعر هنا لانه نقط غزل لا نقط حماسى !!

وقوله فيبدا صوابه يبدى، ويعيد !! وحقـــا لا يتسع المجال لبضع واربعين او بضـــع وتسعين ماخلا فى مثل هـــذه القصيدة النزرة المعانى ، الواهية التعبير ، ولكن ما الحيلة ، والســـادة يأبون الا التفصيل والتطويل حين يكفى عرض مثل هذا النظم على القراء الواعين عرضـــا مجردا .. لا اكثر والامر لله .

* — ووصلت « بين الامس واليوم » لصاحب السابلة ومن قوله فيها .. فيها كما قلبه شلال اضواء ، والضوء منتشر عنيف السرعة فى انتشاره لا يثنيه شلال ! وعبارة « كمـــا قلبه » عامية التركيب تحطم السياق..والتشبيه غير واضح !! وقوله : واعتجرت كل الدنى بجـــلباد .. هذا الاعتجار اعجز !! — وقوله قلبـــا شرايينه انضاء عاطفه .. وهو تعبير تعليمى يصـــلح فى درس الصحة لا فى الشعر .. وتخصيـــص الشرايين بالعاطفة وانضـــاء العاطفة لها تشخيص لا شكوى عشق ! وبقية البيت : تحياه بدءا .. اشلاء اشلاء وهو ظاهر التعسف فى احالة العاطفة القلب بدءا فى صورة مادية هكـــذا كاذبة — ويزيد اعتسافها « اشلاء اشلاء » الذى يستبين القارىء عـــلة هون اطانة بشرح !! ومعنى القصيدة غير واضح بمثله قوله : فكان امسه مطلول الرؤى خضـــلا .. فان المطلول المهدر المراق !! والخضـــل النادى فكيف كان الامس مطلول الرؤى وضائعها وهو مع ذلك خضل ندى روى !! .. والحـــال يطول على هذا المنوال .. فهذا يكفى .

* — وفى ظهر هذه « بين المقابر » من الطراز ذاته للصانع نفسه وفيها يقول : يا ويحهم لن يعود الميت بالوجد — والحزن ليس وجدا !! وقوله : ان الذى مات قد وفى رســـالته بدى الحياة فحق اللبث فى اللحد وهى عبـــارة متن ، ثم هى غير صحيحة ، فاللحد ليس للبث فيه ؛ ومن نفحات الاعجاز فى القرآن قوله .. حتى زرتم المقابر فعد فترة القبر زيارة لا اكثر ، بعدها البعث والحشر وليس كل من مـــات قد وفى رســـالته .. ففيهم طويل العمر سىء العمل ، وفيهـــم المهتصر المختطف لم يبدأ شيئا من رسالته !! وآسف اذ لم استطع متابعة القراءة .. واذا ما اشتد انكار السيد للتاثرية فماذا اصنع حين لا استطيـــع ان اقرأ !!

* — واعود بعدها فاجد « بازهرة » لـــسيد آخر ينقلنى مما كنت فيه الى افق آخر ، يبدو فيه صدق ما يذكره من تصـــوير لقطة حب ، وايام غرام عاشوها معا فى حب طاهر ، فكان يرعاها وكانت كذلك ... ثم امتدت يد القـــدر فقطفتها ! وان كنت لا ارتاح الى مثل قوله « ويمســـد شراعا يحميك لان الشراع يزجى السفينة ولا يحمى — والقلب هنا هو الذى يمد الشراع .. وهو ابعاد فى المعنى .. وقوله كم اسكرنى فيه الثغر وليس الثغر هو الذى يسكر !!

والسيد مع وصله لبلوغ هذا الحب اشـــده وهزاته لنفسه يعود فيتساءل عما ابكاه حين فقدها وتجيبه بقايا ايامه : الحب خيال يازهرة .. وهو غريب لان خيال الفنان حقيقة الحقـــائق حياته !!

* — ووصلت قصيدة « الطريق الجديد » .. ولعلها تجد طريقها الى النشر فى فرصة مواتية .

* — ووصلت « حياة الســـلام » فى عامية تخالطها ! احيانا فصيحة مما لا يحفظ الوحدة ! فوقد ينثر شىء منها فى مناسبة .. وننتقل الى :

النثر

* — فقد وصلت كلمة « الدور الـــذى لعبه الفنان محمود سـعيد » وهى خاطرة كتبها عضو جماعة الفنون الجميـــلة بجامعة الاسكندرية اثر مناقشة لاحد الزملاء عن هذا الدور ، فكانت اجابة فاسـية الته اذ قال : ماذا فعل محمود سعيد !! وفيما وراء التـــليم المجمل بمنزلة محمـود سعيد ومنه يبقى ان الامر كما قال صاحب الكلمة نفسه يحتاج الى ان ندرس بعناية وصبر اعمال الرجل وتاريخه حتى يمكن ان يتبين الدور الذى لعبه هذا الفنان فى نهضتنا المعاصرة .. وهذا ما لم يقدم

سأحب الكلمة الموجزة ـ جدا ـ شيئا منه ـ حتى صورة اللوحة التى ارسلها « ذات الحل » لم يذكر اى اشارة عنها .. فضلا عن دراسة « والادب ترحب كل الترحيب بمـــا قد يوافيها من هذه الدراسات ـ أما الموجزات العامة .. فلا .

* ـ ووصلت مقالات نقد « بقايا علوان » ، ونقـد مجموعة قصص « يستر عرضك » ونقـد « مجموعة البطل وقصص اخـرى .. وستجد فرصة النشر فى المناسبة ـ وان كانت « الادب » لا تهش كثيرا لاستثمار القصص ومجموعاتهـا بالنقد ، لأن فى الثقافة الفنية الوانا اخرى ، ولكن هكذا يكثر كاتبو القصـة ، فيكثر ناقدها ومجموعاتها ، ويذهب ذلك بالمجـال الاكبر .. ولعل الضغط القصصى المرتفع تخـف حـدته ويعتدل !!

* ـ ووصل مقال « مهمة النقد » وهى مناقشة مسهبة لقضية الشكل والمضمون التى زاد القول فيها عن الحد ـ ولا نعرف هل نجد المجال لنشر هذا الاسـهاب الجديد عن تلك القضيـة .. او لا نجده ؟

ونجىء الى القصص بكثرتهـا وغمرتها ، فلا نستطيع ان نجدالزمان ، ولا المكان الكافى لمتابعتها بالنقد المساير لورودها بل نضطر مكرهين ، ولا سيما بعد الذى توافر من الاجازة ان ننقد الكثير من القصص فى كل عدد ثم يبقى رغم ذلك غير قليل منها ، يرد عليه الجديد ولعل اصحاب القصص يقدرون هذه الحالة فلا يعدون هذا الارجاء شيئا من اهمال او ما يشبهه ، فليس هو الا عدم مواتاة الفرصة ورغم ما قد يقال من استئثار بريد الادب بكثير من صفحات ينبغى ان يقصر عنها ؛وقدكانت المحاولة الاخيرة لتفادى هذه الحال بان يجمـع البريد فى المطبعة من بنط صغيرفتستوعب صفحته اكثر ما يمكن استيعابه من الكتابة .

* ـ مما وصل منها « ليلة السقوط » والصناعة القصصية فيها جيدة ، لكنها ليست اللقطة التى تركز الضوء على عوامل سقوط زوجة الفنـان لانها ضاعت فى غمرة تفصيلات جزئية ، لاتحتملها القصة القصيرة ، فقر الفنان .. وادمانه المخدر وخلطاؤه من طبقة الممتعين .. وبوهيميته جملة .. وعدم وفائه بحاجة الحيـاة كل اولئك اسباب لو تصلح اسبابا لو ركز الكاتب عنايته بما يراه سببا لسقوط الزوجة لكانتصورة القصة القصيرة اتم .. وبخاصة ما دام عنوان القصـة هو ليلة السقوط ، فقـد كان المنتظر ان يكون فى هذه الليلة قد وضح العامل المؤثر على الزوجة ، ولكنها فى القصـة مفاجأة للصديق لا اكثر .. وتنشر « الادب » هذه القصـة لولا طولها ، مع هذه الملاحظة .. ولعل السـيد يزيد عناية بصحـة الاسلوب .

* ـ ولصاحب الليلة قصة « الحصان الخشبى » مثقلة كاحتها بالتفصيلات التى لا تتحملها القصة القصيرة،بل قد تنوء بها القصة الطويلة احيانا .. وفيها الحاجة نفسهـا الى تقويم النص فى صنف من الخطأ يتكرر فى كتابة السيد كلها ، كانه باب من ابواب الدرس اللغوى فاته تجريده .. وليس يعنينى هذا كله قدر ما عنانى عدم فهـم الوقفة الاخيرة من القصة .. وبذلك لم افهم اتجاه القصة فى الحديث عن لعبة الحصـان الخشبى وولع ابتسام بها والنكتة حين تحتاج للسؤال والجواب تفقد وقعها فلم هذا الكلام عن السحور والزبادى والعيد ، ومفاجأة المرض لابتسام وتفاصيل مرضها وحملها الى المراجيـح التى اسهب فى وصفهـا وحركتها وركابها الخ ... الخ ..... ولم يتبين بعد ماذا كان ، ولم كانت القصة ، وهى كما قال ملخص قصة يوسف بانه تاه وابوه لقاه : هـى هنا : طلبت ابتسام حصانا خشبيا وابوها اشتراه!

* ـ ووصلت « لحظة السقوط » لسيد آخر غير صاحب الليـلة السـابقة وجو القصص مختلف كذلك فالسـقوط فى هـذه سقوط الملاكم فى الحلقة .. لا السقوط السلوكى من المراة .. ونلحظ هنا ما كررنا ملاحظته مرارا ،وهو الفضـول فى القصة القصيرة ، فضـولا يخفى الجانب الذى يلتقط منه الكاتب الصورة الفنية التى يريد عرضها ، فتتوه معالم الصورة المعروضـة ، التى ينبغى ان يكون الكاتب قـد رآها ببصيرته واضحة الملامح ، بادية الشخصية فالتقط قلمه ليسجلها ، فلا تضيع فى غمار الحياة ؛ بل يقف امامها انظارى ، ليجد منها مثل الذى وجـده الاديب ، حين اختار حـادث قصته ؛ وموضوعها

وفى « لحظة السقوط » مثلا ترى الأم ، ولا دور لها فى الحادث الذى اظن ان صاحبها قـد قصد عرضه .. وما دار بينها وبين البطل ليس الا لغوا من الحديث لا مكان له فى الحادث ، فكيف اذا كان وصفه ممطوطا ، بمثل قول السيد كاتبها.. ولكن حنان الأم .. وقلب الأم جعلها بعد فترة تقول .. الخ ، فما القلب بعد الحنان !! وهل من الحنان ما يكون من الظهر او الرجل !!وتفاصيل حركتها ، وحوارها .. واختلافها مع ابنها .. كل ذلك ، وما يتصل به .. خارج الموضوع .. وليس عندى المجال الكافى لتتبع هذه الزيادات الخارجية

ومع ان الاسلوب عربى مناسب فان فيه مثل قوله .. وثق منها دونا عن سائر المعجبات .. فدونا عن تعبير عامى .. يكفى فيه من الصحيح « دون سائر المعجبات »

واذا اطلت فى هذه القصة فانى انتهز الفرصة لاؤكد اللفت الى ما لفت اليه غير مرة ، من فهم الجانب الحيوى لمسرح القصة وبيئتها ، بحيث تدل بتمثلك الصحيح لبيئة الحادثانك شهدت اصحابه وهم يعيشون فيه ، وانك انفعلت بذلك حتىاتخذته

موضوع قصة قصيرة او طويلة .. اما حين تكون هذه المعرفة فان قارئك يحس انك تلقى كلاما وتصطنع حادثا لا يقع مثله ، فيخرج بذلك من عالم القصة ، ويفقد الجو الذى يعيش فيه قارىء القصة ، ناسيا كل النسيان انه يشهد فيما يقرأ او فيما يرى حادثا مصنوعا او مقلدا .. واذا ما فقد القارىء هذا الانخداع فقد معه كل لذة القراءة او مشاهد قصة ؛ وكان كمن يفيق من حلم لذيذ ، وتفجؤه اليقظة ..

ومن ظواهر عدم تمثل البيئة التى يجرى فيها حادث هذه القصة ان البطل الملاكم يفطر بطبق عدس يغمس اربعة ارغفة ، ومعه بصلتان كبيرتان وقطعة زبدة ، وقبله كوب لبن ؛ وينظر بعد ذلك الى امه نظرة تشعر بحاجته الى المزيد ، حتى تعرض عليه ان تكرر ما حصل ، وهو بعد ذلك قوة يقوم الى التدريب على الملاكمة .. فهل يفعل المتدربون ذلك؟ وهل يجوز صحيا .. يجوز ولكنى لا اعرف !

تلك فجوات فى القصص وكزت الحديث عنها بمناسبة هذه القصة ، راجيا ان يكون فى هذا التفصيل ما ليس فى اشارات سابقة عن هذه الظواهر ولعل النشأ ينتبه اليها انتباها كافيا

* ووصلت « حكاية الماضى » وهى تجربة نفسية يتعرض لمثلها الانسان رجلا وامراة ، حين يقدر فيخطىء التقدير ، ويحسب ان المنويات قد تغنيه عن الماديات من مطالب الجسد ، ثم لا يلبث مع الوقت ان يجرفه الشعور الجاد بعدم الاستغناء عن تلك المطالب ، والى هنا يبدو سير القصة صحيحا .. لكن ما بعد ذلك من تصرف الاخ فى خيانة اخيه المشلول ، ومسايرة زوجته فى دسها على مرآى منه ومسمع ، مما يهز الثقة بانسانية هذا الاخ الطيب وهى لقة لا اقول بحتميتها ، ولا بتحققها فى الناس جميعا ؛ لكن صاحب القصة لم يمهد لذلك بشىء من سوء الصلة بين الاخوين ، وانحطاط خلقية الاخ الخائن ، او عنف العاطفة الجارفة نحو تلك الزوجة التى احبت فى اخيه الفنان الحساس ، ثم خانها التقدير فلم تطق الحرمان القاسى بمعاشرة زوج كالطفل عجزا وحاجة .. ومن هنا اقول : ان صح ان يقع هذا الصنف من الخيانة الضدية فان القاص لم يقدم الشخصية التى اعدها لارتكابه !! واكثر من ذلك غرابة موقف شريفة ، التى تنقلب هذا الانقلاب الشنيع على الفنان الذى احبت روحه واكبرت فنه وتزوجته وهى تعرف من امره كل شىء ، ومع هذا خالفت اهلها بزواجه وخرجت على طاعتهم — فلم يكن من المفهوم ان تمسى داعرة فاجرة ، وقحة ؛ دون ان يتغير شىء من الامر الا تقديرها ان تحتمل ، ثم عجزها عن الاحتمال .. لكن ذلك لا يبرر قسوتها على المسكين وسبها له والامعان المتوحش فى خيانته واحتقاره ، وعدم رحمته فى ظمئه النفسى .. والغريب من هذا ان كل ذنبه عندها انه لم يعرض عليها الطلاق ؛ وهلا كان الاكثر طبيعية ان تطلب هى الطلاق ، وتصارحه بتحولها ، فان تشبث بها واحتبسها فى انانية ، بعد هذه المصارحة ، فقد يكون لها بذلك شىء من عذر .. لكن شيئا من ذلك لم يقع منه ، فكانت هى شاذة شلوذا لا يتفق فى شىء مع معنويتها الاولى ، وروحها الفنية ، التى جعلتها تصر على الزواج بالفنان المشلول .. اللفتة يا سيدى لفتة واعية ، لكن التعبير الفنى عنها بالحادث تعبير غير متناسق الاجزاء ولا صحيح الملاحظة .. وهكذا لا يكون نصيبها النشر

* وللسيد نفسه قصة « المخدوعة » وملامح عرضها واضحة ، فالحركات حاكية صادقة ، والخواطر والمعانى صحيحة ؛ ولكن الحادث فى جملته لا يصنع قصة كل ما فى الامر ان فتاة خادمة عبثت بها مدرس البيت .. ثم نسيها وسافر .. وكانت لها زميلة اكبر منها عرفت كيف تضبط نفسها فتزوجت وخرجت وعند زواجها ادركت الاولى انها كانت مخدوعة فى حب المدرس !! وما ابسر ..

* ووصلت « المصير » وهى تعرض فى سذاجة شيئا بسيطا من حب طالب فى سن المراهقة لفتاة وجدها فى بيت زميل له ، على حال فاضحة ، على حين كان يراها مثلا من الطهر ؛ وقد اعد لها خاتما هدية .. وجدير بالشاب حين يبسط يده ليكتب قصة ، ويحدث عن ممارسته للحياة وفهمه لها — ان يقدر ان هذا المكان الذى يؤهل نفسه له انما هو مرقب يرصد منه سير الحياة ، فى وعى فطن نافذ الى ما وراء الظواهر ، التى يراها كل أحد ، ولكن لا يستبطنها كل أحد ؛ الا من له بصيرة وخبرة ، ودقة فهو يحدث من الحادثة القريبة ، عن العوامل الخفية ؛ والدوافع البعيدة ؛ والمؤثرات الموجهة ، وبشىء من هذا ، قليل او كثير ؛ يكون نصيب القصة من الفنية ؛ ويكون العمل فيها عملا ادبيا ، من الفن والحياة .. وهو الذى تكرر القول بانه اساس ما للقصة من مكان فى الادب ، ومنزلة من الفن .. ولهذا احتاجت الى ما تكاد الادبية تلفت اليه فى كل موقف من مواقف التقويم الادبى والتدريب الفنى ، فى بريدها هذا .. واذا ما قدرتم يا شبان هذا المعنى ادركتم ان القصة — قصيرة او طويلة — ليست الحادث الساذج الغريب ، المكرر لا نعرض فى قصة لشىء من تفسير ، او تعمق لاسبابه النفسية ؛ او دواعيه الاجتماعية — طويلة او قصيرة — هى الحادث الغريب ، كحادث قصة المصير . هذه وكذلك ليست القصة المدهش ، المثير ، اللافت ؛ يرسمه لخيال صناع يعرب ؛ فيكون من مصادمات المدهشة ؛ او من النوادر النادرة ، حدوتة غريبة ، وحادثا ملتملا ؛ ممتع الاطراف ؛ يستأثر برغبة القارىء ، فى

معرفة مصيره دون ان يكون في القصة من القيم الفنية شيء .. فلا عرض .. ولا تصوير .. ولا حوار .. ولا عمق .. ولا تحليل .. ولا .. ليست القصة هذه الساذجة .. وليست القصة هذا الاغراب .. ولكنها كما تكرر القول ايضا : هي التعبير بالحادث تعبيرا فنيا .. يتحقق فيه ما عرفناه من معنى الفن في التعبير عن الاحساس بالحياة .. حسنا او قبحا ..

ويبدو ان محرر الباب في هذا العدد قد غلبته الرغبة في تركيز الاسس النقدية .. التي يحتاج الى الاشارة اليها كثيرا .. فيلتفت النشأ المحاولون اليها التفاتا اوعى وايقظ مما كان حتى الآن

* ووصلت قصة «حب» وصاحبها شاعر مكثر. قوم له البريد في هذا العدد اكثر من قطعة .. وهو شاعر يتحرى ان يكتب بحر شعره على راس القصيدة .. واحيانا كان يقطعه الى تفعيلاته ويكتبها .. وهو في نثره كذلك يحرص على سلامة التعبير وقلما يخطيء .

وبطل قصة حب الاسطى زينهم المكوجي .. غريب الاطوار .. مسرف الطموح في غرابة ايضا بطبيعته مرقعة .. ولكنه يرى فتاة في جنينة الحيوان فاذا هو يشعر من اجلها بحاجة الى المال ليشترى عربة ويخطبها .. وتسيطر على فكره بوحي المؤلف حادثة اخت ملكة انجلترا التي تزوجت مصورا اعرج .. وهو ليس اعرج فهو اذن اكفؤ لاخت الملكة من ارمسترونج ويخال ان تدخله لمنع شاب يتعرض للفتاة التي رآها يكفي لكي ترى فيه الفتاة «طرزان» فتتزوجه لذلك .. وهو يذهب الى السينما ليرى افلام الحب المفاجيء بين شاب والتي حاسته بعربتها كما انه يذهب الى المسجد عقب طيران العصفورة .. من يده مع الشاب الذي اراد انقاذها من مماكسته .. فيصلي ويطيل السجود والركوع ويستشعر الراحة وهو يتلو بل تؤثرون الحياة الدنيا والآخرة خير وابقى .. ولعله تلا هذه الآية وهو ساجد او راكع لدهشة الحب .. وهو يبكي اثناء الاكل .. وتمتزج اللقيمات بالدموع في حلقه !! لان دموعه — فيما يظهر — داخلية بالحلق .. والا يا ترى تقع من عينيه على اللقمة وهو يذهب بها الى فمه !! وصاحب قصة حب يقول : ان الحب يخلق الانسان خلقا جديدا ويقلب حياته راسا على عقب .. واذن فلا عجب في ان تمتزج دموعه باللقيمات في حلقه — لا .. يا سيد .. يفتح الله .. ودون ذا ويشجع الناشئون .. !!

* ووصلت «احلام» التي يسميها صاحبها قصة من وحي الخيال .. ولا قصة .. ولا خيال .. وهي سرحة تخيل فيها صاحب الاحلام الجنة بما وصفها القرآن .. وفيها الحور سال عنهن وقد ظنهن ملكات .. فاخبر ان لا ملكات ولا اميرات في هذه الدار بل هن الحور .. فصرخ واشوقاه .. فيه —

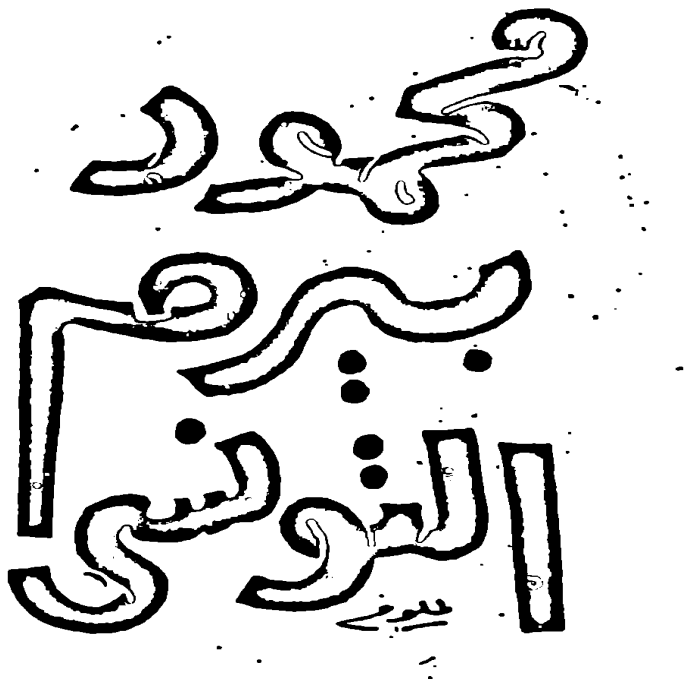
وصاحب قصة «حب» السابقة ليس فيما يبدو لي بعيدا من هذا الدور .. وما احوج الكثيرين من الشباب الى المعاونة النفسية الكبيرة في تلك الفترات .. تسديدا لخطواتهم .. وتوجيها لحياتهم .... وليس هذا مجال القول في واجب مجتمعنا النفسي بخاصة نحو الشباب .. ولكنه الجيل الصاعد لا نملك الا الدعوة الحارة الى اداء الواجب نحوه — وما يكتبه الشبان .. وبخاصة تحت التاثير الفني .. من خير مايصلح مادة لفهمهم وتحليلهم حين نشعر بضرورة الرعاية النفسية والاجتماعية لهم .

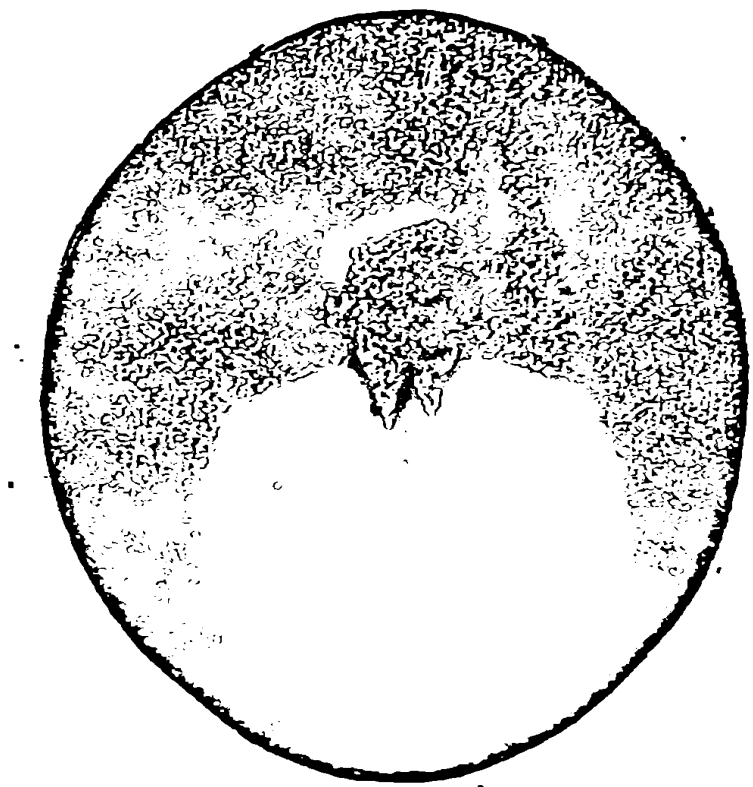
بقية صفحة ٥٧٢

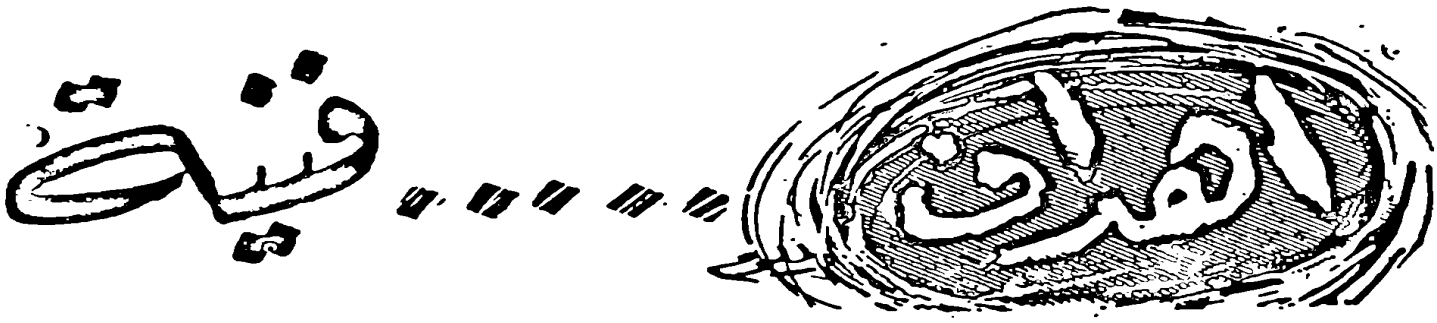
أذم حياة ما خلت من هناءة
وفي الكون حسن كم تغنى به شعري
ولكن هي النفس الحزينة ظللت
كآبتها عيشي فضاق به صدري
تلوح لي الآمال لا لأنالها
ولكن ليفنى في تطلبها عمري
خلقت طموحا لو تقضت رغائبي
تطلبت حاجات تعز على دهري
وان أنا بلغت الاماني وجدتها
أمر من الحرمان ... ادعى الى النكر
فخادعت نفسي بالاباطيل علها
تناسى مناها أو تجمل بالصبر
كفاني أوهاما ... أريد حقيقة
أعيش عليها ما تبقى من العمر
وان كنت أخشى أن أصير كمغرق
تشبث تحت الماء بالرمل والصخر
فبالي من صديان عاف شرابه
وعان يخاف البر من حيرة الفكر

كان الله لك يا أخي فعنده وحده يجد الصديان ماءه وطمأنينته والعاني برءه وهدوءه .

وت أباظة







« الادب » لسان حال الامنـــــاء : مدرسة الفن والحياة تعلن كلمتهم التى يقولونها ، منذ سبعة عشر عاما ، واكثر .. فهى اشد ما تكون الحساسية بالحياة الأدبية حولها .. وهى اقوى ما يكون الشعور بما يهز وجدان الحياة الادبيـة حولها .. وهى اوعى ما تكون اليقظـة لما يمس مشاعر الحياة الأدبية حولها .. ولكل اولئك تصدر عددها هذا الخاص عن أدب الشعب الراحـــل محمود بيرم التونسى .. فقد كان ـطاب مثواه ـ هو فى مصر .. والشرق ذلك الرجل، الذى عاش فى ادب الحياة .. والرجل الذى عاش لأدب الحياة .. والرجل الذى عاش بادب الحياة .

عاش بيرم فى ادب الحياة .. لا يخفق قلبه بغير عواطفها .. ولا يعـزف نايه بغير مشاعرها .. ولا تحس روحه بغير ما تصبوا اليه ارواحها .. يشكو آلامها، ويحدو آمالها .. ويجد عنده النـــاس كافة ما يريدون ان يهتفـــوا به ، فلا يواتيهم التعبير .. وكذلك يكون الفن الحق .. وكذلك يكون الأدب الصدق ، اللذان يكتب لهما البقاء .

عاش بيرم لادب الحياة .. قد اخلص نفسه لرسالته .. حين استقر به المقام وحـــين نبا به المضجع .. شالته بلد ، انكرته او نكرها .. او حطتـــــه بلد لجأ اليها واستجارها .. وهو فى كل حال صداح مصر .. والشرق .. لا يخفت له صوت .. ولا يخرس له معزف ـ يجـد على البعد النائى ، وفى المنفى القاصى ، مايجده المقيم المعانى ، والمحارب المنازل .. فيستجيب بيرم لهم .. ويتجـاوب بيرم واياهم .. يتنفس الجميع فى آهاته .. ويستروح الكل لهتفاته .. وتمضى القافلة على حدائه .. وهو فيها الرائد المثير .. على نأى الدار، وشط المزار..

عاش بيرم ادب الحياة .. تقسو عليه الحاجـــة وتعضه انيـــاب البؤس .. وتتكاتف عليه الأحداث فلا يلقى القلم..

ولا يسلو الصحيفة .. ولا يشغله عن الأدب عناء جائر ، ينتزع معه من انياب الحرمان ، ما يقيم الأود ويمسك الرمق في مشقة ساحقة .. وفي كل أولئك ، ومع كل أولئك لم ينحرف ، ولم يزل ، ولم يخن ليلاه الحبيبة .. « مصر » .

هكذا صار بيرم في الحياة السياسية وفي الحياة الاجتماعية ، وفي الحياة الادبية أيضا .. مادة في تاريخها كلها وآثاره وثائق في درسها جميعا .. تتجسم بتلك الآثار صلة الادب والحياة .. ومكان الفن في الحياة .

وانه ليستحيل على المتفهم لشيء من ذلك الماضي ، والمتتبع لشيء من ذلك التطور أن يستغني عن نثر بيرم صاحب النظرات ، والمقامات ، والتعليقات ، أو يجهل نظم بيرم ، صاحب القصائد ، والمواويل ، والبلديات .. أو يغفل قصص بيرم صاحب الروايات والمسرحيات .. بل قلما يجد الدارس عند أحد آخر تلك الجراة والاخلاص في جده الصارم ، وهزله اللاذع على السواء .

وهل ترى « الأدب » كانت مع هذه الحال تستطيع الا تقف عند ذكره .. ولا تفرغ لخبره ! كلا .. ولا .

* * *

وما كانت « الأدب » لتستطيع أن تقف عند الكلمات الراثية ، وتكتفي بالذكرى العابرة ، بل انها لترى هذا العدد المفرد له ، الخاص به ، لا يبلغ في حق بيرم مبلغا ، مهما يحمل من الوان فنونه ، وصنوف آدابه ، فتلك شخصية فخمة الجوانب ، فسيحة الأرجاء ، لايفي بتصويرها عدد أو أعداد .. وان في تفرق آثار بيرم ، وتبددها بين انحاء الشرق والغرب لما يجعل الأمل في تمثلها عسيرا مستحاقا .

ولقد رمت « الأدب » من اصدار هذا العدد المخصص لبيرم أديب الحياة ، وفنان الشعب الى أهداف أبعد من ذلك كله وأجل ، تريد لتلفت اليها ، وتغرى بها ، وتحمل عليها الدولة والأمة جميعا .

واقرب تلك الاهداف وأيسرها خلق الوفاء ، عند الأمة والدولة ، فلا يضيع عندهما العاملون أحياء وأمواتا ، ولا يبخس الجادون حقهم في التكريم الحق والاخلاص المجدي ، بل لاتحرم الامة نفسها من اقتباس أنوار أولئك الرجال فيها ، اذا ماكانت زحمة الحياة ، أو غفلة السياسة ، أو اضطراب الاحوال قد ضيعت أولئك الافذاذ حينا ، أو اضطهدتهم حينا .. فان امثال هؤلاء يستعذبون الالم في سبيل غاياتهم ، وينعمون بالعذاب من أجل رسالاتهم ، فلا تكن الأمة في فهمهم مظلمة البصيرة ، جاحدة الفضل ، بل عليها أن تثبت انها جديرة بأمثال هؤلاء الكرام المترفعين ، الذين لم يسألوا أجرا ، ولم يسابقوا الى مغنم .

* * *

واذا ماكان الوفاء الجميل أيسر تلك الأهداف واقربها فان وراء ذلك لأهدافا فنية واجتماعية ترمي اليها « الأدب » من تلك الوقفة الفنية عند بيرم ، بعد ما اتم رسالته في الحياة .. ولعل من الخير ان تجهر بتلك الاهداف ، ونحددها ولا نكتفي فيها بفطنة الفطن ، وخبرة المجرب ، فليس في مثل هذا تغني الاشارة عن العبارة .

و « الأدب » سبيل أن ترسم خطة ، وتحدد منهجا ، وتبين واجبا ، وتمس الدقيق الهام ، من شئون الفن والحياة .. وكل ذلك جدير بالبيان الجهير ، قدر ما يتسع هنا المقام .

فاول تلك الاهداف هو :

الاكبار من شأن الادب الشعبى ، او الادب القومى ، الذى يجب أن يأخذ من العناية حظه ، وينال من التقدير نصيبه ، وليقدر الذين يقومون على حياتنا الادبية . بحكم الاوضاع الرسمية .. أن وجدان الامة النابض ، وقلبها الخافق ، وحسها الشاعر ، لاتحدها الصيغة اللفظية ، ولا تضبطها الصناعة الاعرابية ، ولا تنفرد بها ألسنة تعثرت ، وتلجلجت ، فما استطاعت تغريدا طلقا ولا نطقا مسترسلا ، ولا بيانا عذبا فياضا .

ودع ذلك كله لتؤكد لهؤلاء الاوصياء الفنيين على الحياة الصاخبة الناهضة ان هذا الأدب الشعبى ، انما هو الوعاء ، والصوان ، ، والبيئة التى يتنفس فيها كل ما سواه من أدب رسمى ، وفن معرب ؛ ومن انعكاسات هذا الادب الشعبى ، وتحت أضوائه ، وعلى وقعه وحسه ، تتحدد دلالات الادب الرسمى ، والفن المشكول ، والأدب القومى بحيويته ونضرته وبقوته وسطوته ، يحتكم — ولا محالة — فى ايحاء هذا الفصيح ودلالته ، ووقعه واثره ..

ولسنا بحيث نبتدىء القول عن مكان الأدب الشعبى ، أو نستكمل هذا القول هنا ، وحسبنا من ذلك ، تلك النبضات الخافقة ، التى انبعثت منذ ربع قرن من دار المحافظة ، أو دار الحماية العربية على قلم المرحوم الدكتور احمد ضيف الاستاذ بدار العلوم العليا ، عن مكانة الادب الشعبى ، وهى أول ما يلقى القارىء فى هذا العدد .

ومن تلك الاهداف **اللفت الى الخطة الصحيحة الشاملة** لجمع هذا الادب وصونه ، فحياة « بيرم » ومصير آثاره يوجب النظر الى تلك الخطة ، اذ أصدر الرجل صحفا فى عهود اضطهاده .. وأصدر خارج مصر صحفا كذلك ، وارسل من أوروبا الى مصر ، من الآثار ما مزقته عداوة او ضغينة شخصية ، كتلك التى يحدث العارفون بها بين « بيرم » و « حسين شفيق المصرى » ، ثم نشر ما نشر من تلك الآثار فى الصحف ، على مدى متطاول ، وسنين كثيرة ، واذا مكتبة الدولة ، ومستودع ثقافتها ، وهى « دار الكتب » لا تحفظ من ذلك مجموعات كاملة ، لهذه الصحف ولا قريبة أبدا من الكمال ، كماهو الحال فى « المساء » و« الامام » وفى « الشباب» وفى «الفنون» التى خصت من آثار بيرم بالكثير الهام ، وليس فى دار الكتب الا بعض مجموعاتها ، ثم مايوجد من هذه المجموعات مخروم تسقط فيه الاعداد ، تبلغ العشرة أحيانا ، وفى الحق أن الصديق السيد كامل البنا يحفظ من آثار بيرم ما يعيدلنا عهد الرواة والرواية قبل استقرار التسجيل بالكتابة ، وقد فزعنا اليه فى التأكد من آثار بيرم التى نشرت بغير امضائه ، فى مجلة الشباب مثلا ، كما وجدنا عنده من الملابسات والمناسبات التى حول هذه الآثار ما لا بد منه لفهمها وتمثلها .. وهو الذى ندعوه فى المنهج الادبى « ما حول النص » وآلى مثل هذا الراوية الحافظ ، والمشارك فى ظروف حياة « بيرم » يجب أن تفزع الدولة والدوائر الدراسية فى جمع آثار « بيرم » ومعرفة ما يتصل بها ، من مناسبات

واحداث ، أثارته لقولها ، ولا بد لفهمها من معرفة تلك الاحداث والدوافع ·

وإن هذا المقام ليذكرني بما كنت حاولت في ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم ، منذ بضعة أعوام ، اذ أفردت سجلات لميراث من يموت من رجال السياسة ، أو الادب ، أو العلم ، أو الحرب ، لتحاول الدولة أن تحصر فيها تركة أولئك الراحلين ، اثر وفاتهم، بأن ترجع الى ورثتهم تعرف ما عندهم من مخطوط وتصنفه ، وتتركه تحت يد هؤلاء الورثة ان شاءوا أن ينشروه أو يخدموه ، على ألا يخرج من مصر ، الا بعد احراز صورة منه · وان كان أولئك الوارثون بحيث لا يستطيعون ذلك تسلمته الدولة ، بأي طريقة مرضية ، من شراء ، أو هبة يسمح بها أولئك الوارثون ·· وفي محفوظات الثقافة ، أو في دار الوثائق أو في دار الكتب ، يستقر ذلك التراث · وثائق ·· ومراجع ، تفسر التاريخ ، وتتم الدراسة ·

ولا أحسب ان ادارة الثقافة بوزارة التربية قد نمت من ذلك النظام شيئا ؛ بل لاأحسب ان لما ابتدأته منه بقية باقية الى اليوم ·· ولا اخال وزارة الثقافه والارشاد القومي قد تولت من ذلك شيئا ، أو تابعت انماءه ·

فهذه المناسبة القوية من ذكرى بيرم تلفت الى الهدف الجليل ، من تنظيم الخطة أولا ، بمسارعة الدولة الى الجمع الحزيص المنظم لآثار الرجل ، التي وصفت حالها ، من التشتيت والضياع ، ونقص المجموعات الصحفية الحافظة لها من «دار الكتب» ·· فتبادر الدولة بمركز الفنون الشعبية فيها ، وبسواه من منظمات وزارة الثقافة ، لتجمع تلك الآثار ، من أوراق من عندهم أوراق ·· مغرية لهم بموافاتها إيانا عندهم ، باذلة لهم مايرضيهم من تقدير أدبي ، أو جزاء مادي ، وان تتبع الرواة الحافظين لتلك الآثار كالاستاذ البنا وغيره ·· تستروبهم ماعندهم ، وتسجله ·

وتكون مناسبة « بيرم » مثيرة للعناية بما أشرت اليه من نظام مقرر ، لحصر الآثار الثقافية لمن يموتون من أهل العصر ، على نحو ما وضعت لذلك من تدبير ·

* * *

ومن أهداف « الأدب » في هذا العدد أن تشير بعد الخطة ، الى المنهج السليم في ترجمة الرجال ، وفي تناول آثارهم بالدرس والفهم ، وهو ما ستنشير اليه ، عند المناسبات ، في هذا العدد ، من منهج للترجمة ولفهم الآثار ، والحكم عليها ، أو الحكم بها على التاريخ ··

* * *

هذا هو البيان الاجمالي لما هدفت له « الأدب » من غايات في اصدار هذا العدد الخاص ، والى القارىء كلمة في تنسيق هذا العدد ، نبين فيها اننا لم نقصد الى شيء من استيعاب آثار «بيرم» الفنية بالفصحى أو بغيرها ، لأن مابدا لنا من كثرة هذه الآثار وتشعبها يستحيل معه ان يكفي عدد من « الأدب » لاستيعابها، وهي — كما قدمنا — مضيعة متفرقة ، لا يتهيأ لأحد أن يزعم أنه يحيط اليوم بفن منها واحد ·

كما اننا لم نرجح اختيار شيء من متفرق تلك الآثار الكثيرة ، لاعتبار سياسي أو اجتماعي ، مع أهمية تلك الاعتبارات ·· وانما اخترنا من ذلك على أساس أدبي بدا لنا أنه اليق بمجلة «الأدب»

فاشرنا من فنون «بيرم» المتنوعة الواسعة الى ماهو ادبى محض او يكاد ، لنعطى الخطوط الكبرى لصورة بيرم الادبية ، وشخصيته الفنية ، التى تتوه على الكثيرين معالمها وقسماتها ٠

وبهذا يكون العدد الخاص « ببيرم » هو خطوط كبرى ، عن شخصية «بيرم» فى ادبه البحت ، كما يقولون ٠٠ اما نواحى ادبه السياسية والاجتماعية فواسعة كثيرة ، وهى — ولا مراء — تدخل فى تقديره الأدبى اقوى دخول ، لكنا تركنا ذلك لمكانه من الدراسة التامة المتكاملة لشخصيته ، دراسة يمكن معها كتابة الترجمة المحررة « لبيرم » بما تكون الترجمة الجديرة بهذا الاسم اليوم ٠٠ ولن يتم ذلك الا بعد الجمع المستقصى لآثاره ٠٠ وهو جمع يتطلب الجهد الكبير ، والجد الصادق ، الذى أشرنا الى واجب الدولة والهيئات الادبية فيه ٠

وبهذا الاختيار للجانب الادبى الصرف من آثار « بيرم » عمدنا الى ما يتصل بابواب « الأدب » العادية ، من دراسة أدبية ٠٠ وشعر ٠٠ وقصة ٠٠ ونقد ، فاخترنا « لبيرم » من ذلك مايراه القراء فى هذا العدد ، فيشعرون أن « بيرم » قد شارك فى الفنون الرئيسية الكبرى من الادب وليس هو ذلك الزجال فحسب ٠٠ ولا صاحب الادب العامى ٠٠ لاغير ٠

ولعلنا بابراز هذه الصورة قد حققنا بعض ما قصدنا اليه من افراد هذا العدد لبيرم تقديرا لأدبه ، ووفاء بفضله ، وتمجيدا لذكراه ٠٠ بما هو أهل له ٠٠ جزاه التاريخ خيرا ٠

عصام الدين حفنى ناصف

قال بيرم :

يابارىز يام بلاد بره
يامربيه لا مرتين
بعتت لك أم الدنيا
شاعر فى الشعر متين
شاعر اشقر ٠ شعر ورى
مش م المشعرانيين
يعمل أشعار لبرابرة
وصعايدة وفلاحين
وتلامذة وازهرية
وخوجات ومفتشين

الأدب الشعبي في تقديم

المرحوم الدكتور احمد حنيف الأستاذ بدار العلوم العليا (١)

نبضات تجديد ، خلقت بها الاقلام في معقل المحافظة ، منذ عهد بعيد ، ولم تتقدم الحياة الادبية بعدها كثيرا ، مع تمادي السنين ؛ فلا يزال هناك من لا يقدر حاجتنا للدرس الادب الشعبي بل الفنون الشعبية بعامة ..

يرى أدباء اللغة العربية أن الأدب هو ما كان سائرا على النهج العربي الفصيح ، وانه ان خرج على طريقة القدماء من حيث نظم القصيد ، والاساليب العربية واغراض الشعر المعروفة ، من مدح ، وهجاء ، ونسيب الخ ... والمعاني التي ذكرها هؤلاء القدماء في شعرهم ، بل الاخيلة والآراء الجزئية كالتشبيهات والاستعارات والكنايات التي في الشعر القديم لايكون ادبا ، ولا شعرا عربيا .

وقد كان هذا الرأى سائدا منذ فجر الحركة الأدبية في التاليف كما ذكر ذلك ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » فقد جعل معلقة امرىء القيس نموذجا يجب أن ينسج الشعراء على منواله في نظم القصيد .

وقالوا ان شعر المتنبي وابي العلاء المعري وغيرهما ممن نحا نحوهما ليس من الشعر العربي الصميم ، لأنه احتوى على مسائل فلسفية تجعل الشعر جعبة افكار للحكماء والمفكرين ، وهذا ليس جاريا على طريقة الشعر العربي الذي هو في راى كثير منهم خيال وصناعة لفظية .

وقد ساير هؤلاء النقاد الاقدمين كثير من الادباء الحديثين ، ولم ينظروا الى الادب الا من جهة عباراته الصحيحة ، واخيلته الواسعة ، وصناعته المهذبة ، واكثر ما كان ذلك متجها الى الصناعة الشعرية ، لأن الشعر هو الذى يمثل الادب العربي في حملته ، وقد كان من جراء انتشار هذا الرأى ان حصر الأدب في طبقة من الخاصة شعراء وكتابا ، ولا شك في ان هؤلاء الخاصة انما يعبرون عن ثقافتهم وآراء الفنيين منهم والمتعلمين من جمهرتهم ، وعلى ذلك قد اشتغل العالم العربي بدراسة كلام هؤلاء الشعراء والكتاب من الخاصة ، وانحصر الادب العربي في آراء هذه الطبقة وفي افكارهم ، وكان من نحس طالع الأدب العربي ، أن التجا هؤلاء الكتاب والشعراء الى ما نظمه او كتبه من قبلهم من الشعراء والكتاب السالفين ، فكان الأدب عبارة عن ما يرثه الخلف عن السلف من حيث التعبير عن بعض الموضوعات المحدودة ، والآراء المعروفة ، حتى جعلوا المعاني الجزئية تراثا يرثه الخلف عن السلف ، وحددوا هذه

---

(١) قطعة من مقدمة المرحوم الدكتور احمد حنيف لكتاب ... «تاريخ ادب الشعب» تاليف السيدين مظلوم ؛ والصباحي : سنة ١٩٣٦

المعانى كما فعل ذلك قدامة بن جعفر فى كتابه « نقد الشعر » فقد جعل للمدح والذم والنسيب وجميع الانواع المعروفة فى الشعر معانى ، يجب ألا يتخطاها الشاعر الى غيرها اذا اراد ان يمدح او يهجو او يعشق الخ .

ونسى هؤلاء ان للعامة اخيلة وآراء ، وعبارات ، تدل على حياتهم الاجتماعية العامة للشعوب ، كما تدل آراء الخاصة واخيلتهم على تلك المعانى المملوءة بالثقافة الخاصة وقد ضربوا بكلام العامة وآرائهم عرض الحائط تجنبا لما عساه ان يمس اللغة العربية الفصيحة او ان يحولها الى طريق آخر ربما كان من وسائل الهدم او الفناء

* * *

فكل هذا من الاسباب التى ذهبت بالآداب القومية ولهجات العامة وآثار عقولهم لعدم تدوينها والعناية بجمعها بخلاف ما عهد فى جمع كل شىء يتعلق بآثار العرب واحوالهم ومجتمعاتهم ومجالسهم الخاصة والعامة كما هو معروف فى كتب الأدب الشهيرة .

وكان هذا الاهمال ايضا داعيا من دواعى انصراف الناس — ولا سيما الادباء — عن دراسة القصص العامية او المزوجة بالعامية والعربية الفصحى وعدم ذيوعها مثل قصص الف ليلة وليلة وما اخذ منها او حكاها مثل قصص عنترة وغيرها مما لايدرس دراسة علمية او ادبية حتى لاتكاد تجد ذكرا لهذه القصص فى كتب الادب . وكان اللغة العربية خلت من هذا النوع خلوا تاما .

وقد خفى على كثير من المشتغلين بالأدب ان اصول الادب ماخوذة من التفكير العام للشعوب والأمم ، ومن صور مجتمعاتهم واحاديثهم ، حتى ان مايوجد فى الشعر الفصيح من الحكم والامثال وآراء الخاصة من الفصحاء والبلغاء والفنيين مستمد مما يجول فى رءوس العامة من الناس ، بل قد يكون الادب العامى او الشعبى ادل على صور النفوس والحياة العامة والخاصة لأمة من الامم من الأدب الفصيح المنمق الذى يلتزم فيه الشاعر او الكاتب طرق الصنعة والتعمل .

وادل شىء على ظهور هذا الادب العامى فى لغة العرب ما كان فى الازجال والموشحات والمواليا ، (والكان كان) ، والدوبيت وغيرها .

وقد ذكر طائفة عظيمة من هذا الشعر العامى « ابن خلدون » فى كلامه على الشعر ، واكثر ماذكره فى ذلك كان ذائعا فى بلاد المغرب بلهجة المغاربة ولا يعد من الأدب الفصيح ، ولكنه ادب قومى او شعبى او عامى ممزوج بصناعة الخاصة من الادباء .

ولا ابالغ اذا قلت ان ذلك الأدب العامى او ذلك الأدب الفنى الملحون ، الدال على صور النفوس واحوال عامة الناس والاجتماع فى اسلوب ساذج جميل اكثر ما كان ظهورا فى مصر ، ولاسيما منذ قبيل القرن التاسع عشر الميلادى . ذلك لأن هذا الأدب فى اسلوب تهكمى مملوء بالنكات الظريفة والفكاهات الحلوة والنقد الدقيق البرىء — كما يقولون — وحسن النادرة . وكل هذه من الصفات العامة للعقل المصرى وللاجتماع المصرى . ولا نبحث الآن فى اسباب ذلك وانما نقول ان هذا العقل المصرى المملوء بالفكاهة والتنكيت والتبكيت ظهر فى كثير مما كتبه المصريون ولا سيما الأدباء البلديون منهم — كما ظهر فى كثير من قصص الف ليلة وليلة كقصة معروف الاسكافى وغيرهما ، كما ظهر مبعثرا فى انحاء قصص عنترة ، والزير سالم ، وغيرهما من

القصص المنتشرة في أيدى العامة ، وكان هذا النوع من القصص العامية من مبتكرات المصريين في الأدب العربي .

وقد سمينا هذا النوع بالأدب المصرى لامتيازه عن كل انواع الأدب العربى في جميع البلدان التي كتب أهلها أو نظموا بلغة العرب .

واكثر هذا النوع ظهورا في الأزجال ، وللزجالين المصريين اليد الطولى في هذا النوع من الأدب المصرى العربى ، ولاسيما منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادى وقد برز في هذا النوع كثير من الأدباء المصريين نذكر منهم المرحوم حسن الآلاتى في كتابه البديع المسمى : (مضحك العبوس) . ومن هؤلاء الزجالين الشاعر والكاتب القومى الشعبى « عبد الله نديم » ومنهم « عثمان جلال » ومن ابرعهم المرحوم الشيخ « محمد المنجار » والمرحوم « امام العبد » وكثير ممن ذكر في هذا الكتاب الذى نحن بصدده وقد كانت هذه الأزجال المصرية تنشر في مجلة « الارغول » ومجلة « اليعسوب » ومجلة « الاستاذ » لعبد الله نديم وغيرها .

فهذا الأدب العامى الذى ظهر بمصر في الأزجال هو من تاريخ الأدب العربى المصرى لاحتوائه على كثير من حركات العقول والافكار المصرية ولا نصباغه بصبغة التفكير المصرى ، فلا بد لمؤرخ الأدب أن يعرج على هذا النوع من الشعر العامى والقصص العامية المكتوبة بأقلام المصريين ليقف على تاريخ الادب العربى في مصر ..الخ

الفن

الفن ياهل الطبيعة روح تخاطب روح
بلغاها
والفن ياهل المحبه عين تكلم عين
بنباهه
والفن ياهل القلوب ، صوت من سكوت الموت
أحياها
يا طالب الفن ، افتح لك كتب في الفن
تقراها
يا مطول الشعر ، ومشلشل بدلدولتين
ومبعلم
شوف النجوم في السما متوجهه على فين
واتعلم
وشوف بكا العين ، وضحك الفم، فى الاتنين
واتكلم
ورد الخدود فن ... فيه الفن يتغير
طول القدوه فن ... فيه العين تتحير
وكل شيء في الحياة بالفن متسير
يا طالب الفن

معالم حياة بيرم

بقلم أديبه الأول الأستاذ محمد كامل البنا

عاطفة نبيلة تلك التى حفزت مجلة الادب أن تخصص عددا لتخليد ذكر العبقرى الذى فقدناه المرحوم (محمود بيرم التونسى).

ولقد عهدت الى أن اكتب تاريخ حياته ، والاحداث التى كان لها اثر كبير فى انتاجه واتجاهاته ، بامانة وصدق ، وانى لمستجيب لهذه الدعوة الكريمة لتخليد صديق نابغة ، احببته قبل ان اراه ، واغرمت بفنه من قبل أن التقى به ، وظللت اتتبع احداث حياته كأنها قطعة من حياتى .

أسرته .. ونشأته

فى أواخر القرن التاسع عشر وفى عام ١٨٩٠ وصل رجل يسمى بيرم التونسى بأسرته الى مدينة الاسكندرية وتوطن فيها وأقام فى حى اسمه « السيالة » وكان نزوحه من مدينة تونس فرارا من الاضطهاد والظلم الذى يلقاه الاحرار هناك ، والحرب التى توجه اليهم حتى فى ارزاقهم ، وكان الرجل يتقن حرفه النسيج ففتح حانوتا فى سوق المغاربة ، وظل يبيع فيه سلعه .

وفى عام ١٨٩٣ رزق بولد ذكر أسماه (محمودا) وتعهده بالتربية والتهذيب ، فأدخله مكتبا فى الحى حفظ فيه بعض سور القرآن الكريم وتعلم مبادىء القراءة والكتابة ، وكان يعده لطلب العلم فى أحد المعاهد التابعة للازهر الشريف ، ونشأ الطفل يعود من المكتب الى دار أبيه ، أو الى حانوته ليرى علماء الازهر يحيطون بوالده ، ويقيم لهم المآدب ، ويعد لهم السهرات ، ويتحدثون عن العلوم الدينية والعربية ، ويعقدون الندوات تارة يجرهم الحديث الى ألفية ابن مالك ، وألفية ابن معطى .. ومرة الى لامية الطغرائى ومرة الى الخليل ابن أحمد وتلميذه سيبويه ، ويستمع الفتى هذا ويصيخ سمعا له ، ويحاول ما وسعه عقله أن يتعلم منه مايستطيع .

وكبر محمود حتى بلغ التاسعة فنقله أبوه من المكتب الى حلقة الدراسة فى مسجدى أبى العباس المرسى ، والبوصيرى ويقبل على الدروس فى شغف ، ويظهر تفوقه فى وقت قريب ويفرح أبوه حين يعلم ، ويسر بذكاء ولده ورغبته فى ارتشاف مناهل العلم ، ولكن الله تقديرا غير تقديره فان الفتى يلاحظ أن أحد شيوخه يوليه قسطا موفورا من عنايته ، وينظر اليه نظرات تبعث الريبة فى نفسه ، ولم تلبث عناية الشيخ أن تتكشف عن رغبة كامنة فى نفسه ..

وهى أنه يريد من الفتى أمرا قبيحا ، فيثور الصغير ويغضب ويصمم على هجر العلم ومعهده مهما تكن الظروف والاحوال .

ويخرج هائما على وجهه يفكر على قدر عقله الصغير وينتهى الى أن يأتى بمبلغ ادخره عند أمه ، ويأخذمنها بعض المال ليفتح حانوت بقال حتى لايكون عالة على أبيه ، وتشجعه أمه وتقنع أباه بالفكرة فيقبل على مضض ، ويستقل محمود بعمله يبيع ويشترى ، وتتاح له الفرصة أن يشبع هويته من القراءة والاطلاع ، فقد ربى فيه اختلاطه بزوار والده وحديثهم فى الادب ملكة القراءة وحب الاستزادة ، وقوى ذلك ميله الى الأدب وعشقه للادباء والزجالين الذين كانوا يعبرون فى ذلك الوقت عما يريدون بأزجال شعبية يتداولها الناس .

اجتمعت كل هذه العوامل فى نفس الفتى ، ووجد السبل أمامه ميسرة ، فصار يجلب الكتب القديمة ليبيع فيها بضاعته ، ويطلع عليها أول فأول ، ويتتبع انتاج الزجالين والادباء ، من أمثال عثمان جلال ، والقوصى ، والنجار وامام العبد ، وتوفيق صاحب جمارة منيتى ، وعبد الله النديم .. وغيرهم وغيرهم من أقطاب ذلك العصر وأدبائه .

ورأى الفتى نفسه ينظم الزجل ، ويحب الأدب ، ويعشق الشعر ، وذات يوم وقع فى يده كتاب فى التصوف ألفه محيى الدين بن العربى ، فأثر فى نفسه وحبب اليه حب التصوف ، وفتح عينيه على آفاق جديدة ، بغضت اليه الطريقة الازهرية التى يتبعها المدرسون فى تعليم الطلبة العلوم الدينية ، وأخذ يدرس التصوف الاسلامى الصحيح ويتجه الى الاستزادة من المعرفة والاطلاع .

اشتغاله بالأدب

ولم يمكث فى حانوت البقالة اكثر من بضعة شهور ثم هجره وصار يغشى مجالات الادباء والفنانين فى الاسكندرية وكان ذلك فى عام ١٩١٢ قبيل الحرب العالمية الاولى فنشر أول ما نشر بعض ازجال خفيفة لم يتح لها أن تشتهر أو تعرف ، وأخذ يلتقى بالادباء والصحفيين من أمثال محمد الكلزه صاحب وادى النيل ، ومحمد فرحات المحرر الاول لها ومحمود ابراهيم صاحب الاكسبريس .

وقامت الحرب الكبرى فى عام ١٩١٤ وبدأ الناس يحسون وطأة حكم الاجنبى وكان مجلس بلدى الاسكندرية قاسيا فى معاملته لجمهور السكان . وانتهز فرصة الحرب وفرض عليهم قيودا لاقبل لهم بحملها وظلوا يرزحون تحت وطأتها عدة سنين . وفى كل سنة تشتد وتثقل حتى بدأوا يجأرون بالشكوى ، واغتنمها بيرم فرصة فنظم قصيدة بعنوان (المجلس البلدى) نشرها له محمود ابراهيم فى أواخر عام ١٩١٨ ، وقد لاقت هذه القصيدة اقبالا من أهل الأسكندرية فقد صادفت هوى فى نفوسهم ، وعبرت عما يعتمل فى أفئدتهم وحفظها الناس وصاروا يترنمون بها فى مجالسهم ومنتدياتهم ، ولا تزال حية فى نفوس الناس رغم مضى هذا الوقت الطويل عليها ، وقد جاء فيها :

يا بائع الفجل بالمليم واحدة
كم للعيال وكم للمجلس البلدى
كان امى بـل الله تربتها
اوصت فقالت اخوك المجلس البلدى

وهى قصيدة طويلة ينتهى آخر كل بيت فيها بكلمة المجلس البلدى ، ومنذ ان نشرت وعرفت اشتهر اسم بيرم التونسى بها واصبح يلقب بانة صاحبها وسمع به الموسيقى المعروف سيد درويش وتم بينهما تعارف كان فاتحة عهد تعاون بينهما ، ظل وقتا طويلا حتى فرق النفى شملهما .

وفى هذه الفترة ألف بيرم للشيخ سيد عدة أوبرات خلدت بأزجالها والحانها ولا تزال تتردد حتى الآن ، واشهرها أوبرا شهر زاد والبروكة وغيرهما ، كما الف اغانى وادوار كتب لها البقاء منها دور

ضيعت مستقبل حياتى فى هواك
وازداد على اللوم وكثر البعده

ودور :

انا عشقت وشفت غيرى كتير عشق
عمرى ما شفت المر اللى فى هواك

واشتهرت له اغنية شعبية لا تزال تتردد حتى الآن وهى اغنية :

على قد الليل ما يطول
مسترضى بسهرى ونوحى
فى حبك ياللى من اول
ما اشوفك تترد لى روحى

***

وفى عام ١٩١٩ قامت الثورة المصرية وبدا التذمر من الاحتلال ياخذ شكلا جديا ، فانشأ بيرم فى هذه الفترة صحيفة (المسلة) واخذ ينشر فيها ازجالا وانتقادات للاحتلال واخرج منها ستة اعداد فقط ثم عطلت بامر السلطات العسكرية ، فانشأ صحيفة غيرها باسم (الخازوق) كتب لها كذلك التعطيل بعد عددين اثنين فقط ، وكان قد ترك الاسكندرية وتوطن فى القاهرة بعد قيام الثورة بشهرين لانه رآها تتسع لنشاطه وانتاجه .

نفيه من البلاد واسبابه

لما اصدر من صحيفة « المسلة » العددين الاول والثانى فى مستهل قيام الحركة الوطنية سمع — كما سمع غيره — ان الاميرة فلانه من اسرة السلطان فؤاد على صلة غرام بوكيل محافظة .. وان العلاقة بينهما بلغت الذروة والشهرة ، فلما ان زكمت الرائحة الانوف اصدر السلطان امرا الى الوكيل المذكور ان يتزوج الاميرة فرفض فكان جزاؤه الطرد من وظيفته ، وصدر أمر سلطانى جديد الى شقيقه بان يتزوج الاميرة فصدع ، وكان جزاؤه على هذه الطاعة ترقيته والانعام عليه برتبة الباشوية .

عرف كل هذا وذاع ، وملأ الاسماع فكتب بيرم زجلا بهذه المناسبة نشره فى (المسلة) تحت عنوان (الباميه الملوكى ، والقرع السلطانى)

البنت ماشيه من زمان تتمخطر
والغفلة زارع فى الديوان قرع اخضر

* * *

يا راكب الفيتون وقلبك حامى
اسبق على القبه وروح قدامى
تلقى العروسه شبه محمل شامى
وابوها يشبه فى الشوارب عنتر
كان لما ينزل بالجاكته الكاكى
والسته خيل والاكمشجى الملاكى
يسمع قولتها .. ..
والعالميه هابله والجدع مشطر

* * *

الوزه من قبل الفرح مدبوحه
والسكة من قبل النظام مفتوحه

والديك بيدن والهانم مسطوحه
نقرا الحوادث فى جريدة كتر

* * *

دا يا ما مزع كل بدله وبدله
وياما شمع بالقطان والفتله
ولما جه الامر الكريم بالدخله
قلنا اسكتوا وخلوا البنات تستر (١)

* * *

وذاع هذا الزجل وانتشر بسرعة فى جميع الاوساط وأبلغ برمته الى السلطان فاريد القبض على بيرم وايداعه السجن ولكن حال دون ذلك أنه حماية فرنسية فصدر أمر بتعطيل (المسلة) وجمع أعدادها ونفذ فى الحال ، فأصدر بدلها (الخازوق) وفيه كلمة بعنوان (لعنة الله على المحافظ) زادت النار اشتعالا ونفس السلطان غليانا فسعى لدى الانجليز حتى صدر أمر بنفى بيرم عن مصر فى أول فرصة وكان ذلك فى ليلة عيد الاضحى من عام ١٩١٩ ونفذ الامر فى الصباح الباكر من يوم العيد واخذ عنوة الى مركب وضع فيها تحت الحراسة وصدرت الاوامر الا يبرحها الا فى مرسيليا .

سافر المسكين تاركا وراءه زوجة وولدين صغيرين فى الاسكندرية .

حياته فى المنفى

نزل فى مرسيليا وعاش فترة من الزمن بين الحمالين والعمال من أبناء تونس والجزائر ومراكش وغيرهم ممن قدرت لهم حياة الشظف والضيق وهناك فكر فى أن يشبع هوايته وان يراسل بعض الصحف المصرية وينشر فيها أزجاله مقابل أجر يعينه على الحياة فاتصل بالاستاذ عبد العزيز الصدر صاحب جريدة الشباب ، وصار يرسل اليه من مرسيليا ازجالا ومقامات ونظرات فى الحياة رائعة حتى انه كان يحرر الصحيفة كلها من ألفها الى يائها ، وانى لأذكر انه ارسل خطابا فيه رسم (كروكى) لتحرير عند من أوله الى آخره ومن يطلع على « الشباب » يرى هذا الاثر فيه .

وتبع هذا زجل ومقامة ، وصفحة انتقادية عما يجرى فى البيئات والاوساط المصرية يخيل لمن يقرؤها أن كاتبها البث فى هذه الاوساط عمرا ، وتغلغل فى أعماقها ، وعرف كل صغيرة وكبيرة فيها ، ولولا ضيق المقام لاستشهدت ببعض ما كتب بيرم فى هذا الصدد .

هروبه من المنفى

وتضيق الحياة فى وجهه بعد عام قضاه فى الجوع والمسغبه فيهرب على ظهر سفينة يشتغل عاملا فيها مدة السفر وينتهز فرصة وقوفها فى ميناء الاسكندرية فينزل خلسة ويمم شطر القاهرة حتى يستطيع الاختباء فيها ، وفيها يمكث نحو ستة أشهر يبيت كل ليلة فى مكان ، ويضطر الى الزواج من فتاة ، حيثما اتفق ، لتؤنس وحدته ولا يكاد يستقر فى بيت الزوجية حتى يعرف البوليس مقره فيقبض عليه مرة أخرى وتشدد الحراسة حتى يبارح الديار

---

١ ــ الادب تنشر هذا فى خجل ، لانه صار من حق التاريخ ، ولن يستطيع التاريخ ان يهمل خبر هذه الاميرة ووالدتها ، حين كانت تشغل مركزا دبلوماسيا كبيرا فى باريس ، وامها تشغل صورها العارية كاباريهات باريس !!

ـ وكان ذلك فى أواخر عام ١٩٢١ فرحل مرة أخرى مخلفا عروسه وحملها فى كنف الله ٠

ويعود الى مرسيليا مرة أخرى فلا يستطيع أن يجد عملا فيركب فى عربة (لورى) ويقطع ٨٠٠ كيلو حتى يصل الى باريس ، ويجد تعبا شديدا فى الوصول الى لقمة العيش ، ويعاود الاتصال بجريدة الشباب مرة أخرى ويرسل اليها أروع انتاجه ، وأجود ماجاد به ذهنه الخصب ٠٠ يرسل اليها صورا عن الحياة السياسية فى مصر ، والحياة الاجتماعية فى شتى الطبقات والبيئات فمن وصف للخونة من أعوان الاحتلال ، الى تصوير للجهل المتفشى فى نسائنا ، الى التعريض بشيوخ الازهر وأبناء الطرق الذين كانوا دائما حربا على الوطن واستقلاله ، ويسلط أشعته النفاذة على كل جماعة من تلك الجماعات ، ويلهب ظهرها بقلم الذع من السوط ، فمرة يقول لسيداتنا : وكل النساء فالحات وأنتن خائبات ، فنساء الافرنج نظافتهن عجيبة ، وأولادهن حلوون ملظلظون ، وأنتن ولدكن يخرج نتنا مهرهرا ، قذرا مبربرا ، كالفار الخارج ـ اسم الله على مقامكن ـ من بيت الراحة ، الى آخر تلك القطعة الانتقادية التى تصور ناحية من نواحى مجتمعنا فى تربية الطفل واهمال شانه ، وتارة يقول لمجموعة من الشيوخ خانوا عهد الوطن وارتموا فى أحضان دار الحماية :

يلعن ابوكم كلكم
ويدوس فضيلة علمكم
كلاب ما يشبع بطنكم
غير الرشاوى يا غجر

وتارة يقول على بدر الدين مدير الامن العام الذى كان يقبض على المصريين ويعذبهم تقربا الى سادته الانجليز ٠

وناقلت حتى ميدان عابدين
للمصريين
يسرجنك ويا القاتلين
اكمنه تشنط

★ ★ ★

ويتنقل فى أنحاء فرنسا من مونبلييه الى ليون الى الريف الفرنسى ووجهته مصر ومصر وحدها ، ويذكر فى وحدته الصحافة التى جنت عليه فيرسل الى مصر يقول :

اعيش شريد وامشى حافى
فى مصر ولا اكونشى صحافى
على الادب قول يا عوافى
لاعمل انا فران استر
لاعمل انا فران واعجن
وانبغ فى فن العيش واتقن
الا الكتابة بتصرحين
فى عهد دستورنا الاخضر

ثم يذكر حنينه الى الوطن الذى غذاه ماؤه ، وتاتى عليه ذكرى عيد الاضحى فيرجع الى الماضى يوم كان فى مصر ونفى فى ذلك اليوم فكتب قطعة باكية حزينة يقول فيها :

يوم الدبايح كان
آخر مواعيدك
وقفت لك فرحان
انصب رايات عيدك
وافرش لك الريحان
واسمع زغاريدك
زعق غراب البين
فصلت اكفاتى
عالسين يا مصر مشيت
اياك يسلينى
عليه عيد جولييت

تركى على صينى
يامـا التقيت ورايت
جمال ينسينى
واتفكر الهرمين
تجرى الدموع تانى

وتظل تتحرك كراهيته للشيوخ فيخصهم بعدد من مقاماته الانتقادية الطريفة بأسلوبها العربى الظريف ، وسجعها المرسل السهل ، ويأتى فيها على طريقة الحريرى ، وبديع الزمان الهمذانى ، بشعر عربى لطيف دقيق التصوير ، حسن التعبير .

وفيها يداعب السيدات المصريات ويحثهن عن العناية بشئون ابنائهن وبيوتهن ، ثم يعرج على وصف الذين يلعبون القمار ويجلسون على المقاهى ، ثم على الصعايده الذين يتوطنون القاهرة ، ثم على الموظفين المرتشين ، ثم على الحكام المتغطرسين ، وعلى الاغبياء المتنطعين .

مئات بل الوف من الصور لم يكد يترك ناحية من نواحى الحياة الا تعرض لها برأى ثاقب ، أو اقتراح نافع ، يلفه فى أسلوبه الساخر ، وعبارته الطلية ولم يعد الحقيقة حين شبه نفسه بشاعر فرنسا المعروف (موليير) .

ولقد قضى عشرين عاما فى المنفى من عام ١٩١٩ الى عام ١٩٣٨ ، ألف فيها ازجالا وروايات ومقاومات ، وانتقادات ، كالاوله آه والثانيه آه ، والبلدى ، والاوزان المختلفة ، باللهجات العراقية والشامية والتونسية .. وغيرها .. وغيرها ، فى مختلف اللغات والبلاد ، وله فى كل هذا أثر بل آثار .

أول اتصالى به

وفى عام ١٩٢٧ أرسلت اليه اول رسالة أطلب اليه فيها أن يوافينى بالكتابة فى صحيفة (الفنون) التى كنت أحررها واستجاب لدعوتى ، لانه ظل يراسل دار «الهلال» ومجلة «الاثنين» على التخصيص أكثر من ثلاثة أعوام ، ويرسل لها الروائع من الازجال والقصائد والانتقادات فكان الاستاذ حسنين شفيق المصرى محررها الاول يرفض أن ينشر له بحجة أن لسانه سليط ، وان الفاظه مكشوفة ، وظل يراسلنى ويرسل الى انتاجه الخصب حتى عام ١٩٢٩ ثم تعطلت «الفنون» لظروف لاداعى للخوض فيها هنا ، وظل التراسل بيننا بعد هذه المدة فترة من الزمن أرسل الى فيها عددا كبيرا من الازجال ، والمقامات والمقطوعات ، الغنائية ، والروايات الفكاهية والقصص الرائع وسور محاكاة القرآن وكنت أوزعها بدورى على الصحف .. فمرة فى « الامام » ومرة أعطيها للمرحوم الدكتور زكى أبو شادى لينشرها فى صحيفة (أبولو) التى كان يصدرها .

وانصافا للتاريخ أقرر ان انتاج بيرم فى هذه الفترة قد بلغ القمة حتى ان هذا المقال لايكفى لأن نذكر فيه عناوين ماكتب ، ويجب لمن يتؤرخ لفقيدنا أن يخص هذه الفترة بعناية ، وأن يسعى وراء ما أنتجه فيها وما ابتكره مما يناسب التطور ، ويتمشى مع الزمن ، فلقد كان من ميزاته أنه يستطيع مجاراة كل عصر ، والتمشى مع كل بيئة ووسط .

ولقد قلد الشعراء العصريين فابدع ، وحاكى قدامى الادباء غير المعاصرين

فاجاد ، وكتب على السنة كتابنا وشعرائنا ومفكرينا فى مختلف العصور، فكان ماكتبه هو بعينه ما يقرؤه الناس لهؤلاء .

ومن العسير علينا ان نأتى باستشهادات أو فقرات من كل من هذه الانواع ، وما أظن الاستاذ رئيس التحرير الا ناقلا نماذج فى هذا العدد الذى خصصه لذكرى أديبنا الكبير .

عوده من المنفى

وقبيل عام ١٩٣٨ نزح الى بيروت ومنها الى دمشق فأقام فيها فترة من الوقت بعد أن ساح الى تونس بلدة أبائه وأجداده فأخرجه منها الجنرال جاملان قائد القوات الفرنسية ، ولم يكد يستقر به المقام حتى صدر أمر المعتمد الفرنسى اليه بالرحيل فورا لأن اقامته غير مرغوب فيها وقبض عليه وأنزل الى البحر عنوة ووضع فى مركب بخارى تحت الحراسة عائدا الى فرنسا ، وفى ظهر يوم ٦ مايو سنة ١٩٣٨ وصلت الباخرة الى بور سعيد ورست على الميناء لانزال الركاب ، والتزود من الوقود ، ففكر فترة من الوقت ثم فر هاربا من السفينة واترك وصف هذا لقوله :

غلبت اقطع تذاكر
وشبعت يا رب غربه
بين الشطوط والبواخر
وبين بلادنا واوروبا
وقلت عا الشام اسافر
اياك الاقى لى تربه
فيه اجاور معاويه
واصبح حماية اميه
جاورت قاسيون وجرته
توحش ولافيهشى حاجه
وغزرائيل انتظرته
ما جاش وجانى الخواجة
نافخ وسايق امارته
وقال لى .. شوف السماجة
البر تحت انتدابنا
انزل دى ما هش وسيه
رجعت على البحر تانى
مخفور ورايح فرنسا
ولسه طعم البودانى
فاكره ومش قادر انسى
وان رحت تونس كفانى
عذاب انا والتوانسه
جاملان محضر مدافن
للامة والامه حيه
فى بور سعيد السفينه
وقفت تفرغ وتمله
والبياعين حوطونا
بكارت بوستال وعمله
لكن بوليس المدينة
ماتفوتشى من جنبه نمله
يا بور سعيد والله حسره
ولسه يا اسكندريه
هتف هاتف وقال لى
انزل ومن غير عزومه
انزل دى ساعة تجلى
فيها الشياطين فى نومه
انزل دا ربك تمللى
فوقك وفوق الحكومه
نطيت فى ستر المهيمن
المبر يا حكمداريه
واقول لكم بالصراحه
اللى فى بلادنا قليله
عشرين سنة فى السياحه
بشوف مناظر جميله
ما شفت يا قلبى راحه
فى دى السنين الطويله
الا اما شافت عنيه
اللبله والجلابيه

وما أظنني في حاجة الى تعليق على هذه العودة بعد ذلك الزجل الرائع .

مقامه في القاهرة

ونمى الينا الخبر فعملنا على أن ينزل في فندق (جراند أوتيل) في شارع فؤاد وان يتخفى في ملابسه حتى يفصل الله في أمره ، وكنا نلتقي به خلسة في الظلام ولكني لم أستطع أن أخفي فرحتي بعودته فكتبت في صحيفة (الوفد المصري) صفحة باكملها أرحب فيها بعودته وأحلل فيها ناحية من نواحيه وهي ناحية الحنين الى مصر ، وصدر العدد ونشط البوليس في البحث عنه ، وكنا قد احتطنا للامر فأرسلنا الى وزير الداخلية اذ ذاك (محمود فهمي النقراشي) وكان من المعجبين به ، فطمأننا وأصدر أمره بالكف عن مطاردته وأخذنا نقدمه للاوساط الادبية — رويدا رويدا — وبدأ يباشر نشاطه ونصحنا له أن يبتعد عن السياسة التي جرت عليه المصائب والاهوال ففعل ، وظل يكتب أزجالا ومقطوعات اجتماعية وغنائية ننشرها له كلما استطعنا الى ذلك سبيلا حتى اذن الله أن يطمئن على حياته وان يستأنف نشاطه جهارا نهارا .

واختار حي السيدة فاستأجر شقة متواضعة في شارع النواوي بالقرب من السلخانة .. وكانت امرأته التي تركها حاملا قد تزوجت في غيبته من زوج آخر وأنجبت منه ولدا ثم انتقل زوجها الى جوار الله فعادت اليه وكون أسرته من جديد .

نتاجه وآثاره

واتجه الى تأليف الروايات التمثيلية والاغاني الشعبية ، والقصص التاريخية فألف للسينما روايات « رابحه » وعنتر وعبله ومجنون ليلى وغيرها وغيرها .. وللمسرح يوم القيامه ، وعزيزه ويونس التي لم يكتب لها ان تمثل الى الآن .. وكتب للاذاعة مئات من القطع والروايات المسلسلة ، وعكف على تأليف ملحمة محمد على بتكليف من وزارة الشئون الاجتماعية ، كما ألف ملحمة الظاهر بيبرس وكلتاهما من القصص التاريخي الطويل الذي يحتاج الى دراسة وبحث عميق .

ومن قبل هذا ألف لعزيز عيد رواية « ليلة من ألف ليلة » و « عقيلة » لملك ، و « طباخه بريمو » و « سفينة الغجر » وعشرات بل مئات من الالحان الموسيقية بمختلف اللهجات للمطربين والمطربات على اختلافهم ، فمن نور الهدى الى أسمهان الى فريد الاطرش الى عبد الوهاب الى أم كلثوم الى ليلى مراد ، الى غيرهم من الفنانين المصريين والسوريين واللبنانيين والتونسيين والعراقيين .. ولم يكتف بهذا بل وجد من وقته ما اتسع ليشترك في تحرير صحف عديدة يومية واسبوعية كالاثنين — بعد أن تركها حسين شفيق المصري — وأخبار اليوم وروز اليوسف والمصري والجمهورية ، وقد ترك في كل احدة منها آثارا خالدة .

وما أظن أحدا من المصريين وغير المصريين يتابعون سماع الاذاعة المصرية ينسى فوازير رمضان ، تلك القطع الصغيرة التي كانت من روائعه في النظم والابتكار والدقة والايجاز .

ولقد ظل حركة دائبة ، وذهنا حاضرا وانتاجا خصبا حتى آخر لحظة من لحظات حياته .

وان أنس لا أنس أنه قبيل انتقاله الى جوار ربه بليلة واحدة اتصل بى لاصحبه الى طبيب أعرفه كى يصف له دواء يعينه على استحضار ذهنه حتى يكتب فوازير رمضان لهذا العام ، ولكن القضاء كان أسرع منى فاختطفه أحوج مايكون الأدب الشعبى اليه ، وأشد ماتكون، أبناء العربية على اختلاف لهجاتهم وبلادهم ، اقبالا على فنه ، وتقديرا لعبقريته الفذة التى قل أن يجود بها الزمان .

***

أما بعد .. فهذه لمحة سريعة عن حياة الادب الذى فقدناه فى الخامس عشر من شهر يناير سنة ١٩٦١ وفقدنا بفقده عبقرية جاد بها الزمن مرة وما أظنه سيجود بها مرة أخرى الا بعد زمن ، نضر الله تربته .. وجزاه عن الادب والادباء أحسن ما يجزى به العاملين .

حياتى

الاوله آه . والتانيه آه . والتالته آه
الاوله : مصر ؛ قالوا « تونسى » ونفونى
والتانيه : تونس ، وفيها الاهل جحدونى
التالته ، باريس ؛ وفى باريس جهلونى

* * *

الاوله مصر قالوا تونسى ونفونى ـ جزاة الخير
والثانية تونس وفيها الاهل جحدونى
وحتى الغير
والتالته باريس وفى باريس جهلونى ـ ونامولير

* * *

الاوله مصر قالوا تونسى ونفونى ـ جزاة الخير ـ واحسانى
والثانية تونس وفيها الاهل جحدونى
وحتى الغير ـ ماصافانى
والتالته باريس وفى باريس جهلونى ـ ونامولير ـ فى زمانى

* * *

الاوله شربتنى من فراقها كاس ـ بحراره
والتانية آه فرجتنى عالجمال يناس ـ ياخسارة .. ياخسارة
والتالته ياناس ياريتنى كان لى فيها ناس ـ واداره

* * *

الاوله آه . والتانيه آه . والتالته آه
الاوله اشتكيها لل اجرى النيل
والتانيه دمعى عليها غرق الباستيل
والتالته لطشت فيها ممتثل وذليل
الاوله آه . والتانيه آه . والتالته آه

بيرم

فاصل من حياته

صادفني منذ حوالى خمس عشرة سنة، بينما كنت احتسى القهوة فى أحد مقاهى (ساحة البرج) ببيروت ، أن تنبهت لنيد تربت على كتفى ، فالتفت واذا أمامى شخص غريب عن ذاكرتى وجهه ، وقد غيرته اللحية بالاضافة الى « الكاسكيت » التى كان يغطى بها رأسه ، وبادرنى بقوله : ماعرفتنيش ياسى نجيب ياكرم ؟ فتنبهت لنبرات صوته ، وطابع عينيه ، وقلت : بيزم ؟! فاقبل على يقبلنى بشوق بعد غياب طال عهده ، وكنا من أخلص الاصدقاء ومن رفاق ليالى الصفاء ، وأخذ يسرد على قصته وأنشدنى الزجل الرائع الذى سبب نفيه من مصر ، وقص على والحسرة تغلب انفاسه ، كيف عاش فى منفاه بباريس حيث ظل يناضل بقلمه ولسانه .

وأسر الى بأنه قدم الى بيروت على باخرة ايطالية وكيف استطاع أن ينزل الى البر خلسة .

وصارحنى بأنه لجأ اليوم الى البلاد العربية بعد أن مل حياة الاضطهاد فى بلاد الفرنسيين ! وليس يملك من حطام الدنيا غير فرنكات معدودات ، والثوب الذى يرتديه .

ونبهنى الى أن البوليس سوف يطارده متى افتضح أمره ، لأنه من غير المرغوب فى اقامتهم فى البلاد العربية التى تحت الانتداب الفرنسى .

عندئذ تحرج موقفى بين القانون والعاطفة ، أو بين المصلحة والصداقة ، ولكنى آثرت التضحية فى سبيل انتشاله من ورطته . فطمأنت باله بأن أمنت له الاقامة معى ببيروت ، حيث كنت يومئذ .

وبعد أيام قلائل ، ارتأيت أن جو لبنان السياسى والادارى لايكفل له السلامة ! وفضلت أن ترحل الى دمشق العربية معقل الاحرار الوطنيين .. وكانت يومئذ هناك قوة فرنسا هزيلة بالنسبة لقوتها فى لبنان .

ولما عرضت عليه الفكرة أمن عليها .. ولكن كيف المرور من الحدود والافلات من الجبارك من غير بطاقة شخصية ؟

تلك عقدة ، الا انى توصلت الى حلها ، بأن البسته لباس راهب ، وأصبحت لحيته مطابقة لزيه ، ومرونا من الحدود مرور الكرام بسلام .

ولما وصلنا دمشق بتنا ليلتنا فى حمام « السنجقدار » ولما كان الصباح قدمته الى الصديق الاديب الغيور فخرى بك البارودى ، الذى أرشدنى الى حى وطنى واستأجرت له فيه غرفة أقام فيها شهورا أربعة ، وكان يكتب الروايات ويرسلها باسم مستعار (أنيس) درت عليه رزقا مكنه من مصروفه ، وكذلك كان يتحف بعض المجلات والصحف الدمشقية بنتف من أدبه وفنه .

ومما أذكره للفقيد بفخر واعجاب يوم عدت اليه مستفسرا عن حاله أن قال لى : انى اعتمدت على نشاطى ولم أثقل على أحد ممن تعرفت بهم ، ويكفينى ما لقيته من مؤازرتك ومواساة الاخوان لى .

وظل هناك حتى استجابت الحكومة المصرية الى زجله الاسترحامى وقصته معلومة

هذا فاصل من حياة الفقيد الفيلسوف الشعبى الذى جمعنى به يوم عيد العلم وكان يحمل وسامه الذى أهداه اليه سيادة الرئيس جمال عبد الناصر نصير الوطنية والعبقرية .

ولما خرجنا من قاعة الاحتفال وهو متأبط ذراعى ، جلسنا على أول مقعد حجرى صادفناه وكان يلهث من شدة الربو الذى كان يضغط على صدره .

ولفرط سرورنا بهذا اللقاء اسار التقط المصور لنا هذا الرسم الذى اعتز به ، ولعله آخر رسم للفقيد الغالى رحمه الله رحمة واسعة .

نجيب كرم

بيرم والحياة الأدبية

يعارض القدماء مداعبا .. ينقد صنعة الشعر .. يكتب فنون النثر لـ انتاجه المنظوم والمنثور في لغة الشعب

قلد كبارا من الشعراء القدماء مداعبا ، لكن عبارته تحسب له من ثروته في الفحص ، وهذه مثل مما ظفرنا به منها :

— ١ —

قلد ابن الرومي ، ونعتذر بحق التاريخ عن وقعها .. وهذا عنوانها في النشر .

ابن الرومي في القرن العشرين
صورة كاريكاتورية
لأحد الباصقين

أتى عبد الاله وقد جلسنا من اللهو الطيب في شئون.
فرحبنا وافسحنا مكانا يليق بذلك الحبر السمين.
فانذرنا بصوت بلغمي كصوت الكف تعبث في العجين
سمعنا عاخها منه فملنا نحاذر بالأكف على البطون
وارسلها من الخيشوم سبغلا الى البلعوم ، يا لك من رزين
وعاد بها الى فيه ، فكانت (مكان الليث في وسط العرين)
رجونا ان يداريها ابتلاعا فتسكن منه في كن كنين
فكانت كالقضاء اذا تبدى فلا تغني الشكوك عن اليقين
فصمم وانحنى والقوم صرعى وسقطها برفق كالجنين
وقال أتيت مجلسكم خصيصا لأبسطكم فهيا فابسطوني

١٩٢٨/١/٣١

ومن ذلك الزومياته يقلد ابا العلاء المعرى :

قافيا التالين بينهما ياء

سلام

يا قادما من مصر من ثوبه ... يتضوع العنبر ، هل من جديد ؟
كيف غدت سكة زرع النوى ... وبركة الفيل ، وباب الحديد
ألا يزال داهسا فيكو ... ترامكم فوق القضيب المديد
وهل نساء القطر قد أقلعت ... عن ذلك اللطم وذاك الصديد

وهل يلى الاورام تجـــــريمكم حمراء صفراء كلون الصـــــديد
والصفع فى الاقسام ما حاله ؟ هل خف نوعا ، أم قوى شـديد

قافية الميم والواو والسين

منطق جديد

قـــد شاء ربك حينا أن يؤدبنا وأن يولى على التأديب جاموسا
نطح ، ونزو ، وعلم لايفيد ،ولم يحفظ مع الجهل آدابا وناموسا
فكان ان التى تنحـــط عالمـــة وانت جاهـــلة يا ست دوسا

قافية الزاى والواو واللام

الصحة العمومية

شـــكت أســـماء أن البعـــ ـسل مسلول ومهـــــزول
فقلنـــا ليس بـــدعا ذا ك أفيـــون ومنزول
ومن يأسرف فى اللـــذا ت يضحى وهـــو معـــزول
ألا يا باعـــة المنـــزو ل فى وادى العـــمى زولـــوا

قافية الياء والدال

خراقة

كم من أراض خصبـــة موقوفة للصـــيد
وصروح ربـــح ، كل صر حشامخ ومشيد
هـــذا لان أبا الســـ ائرذوغيات جيد
كم نكبة نزلت بطنطـــا لاتعد على اليـــد

قافية الميم والكاف

امتيازات (يوق)

لى عتاب يطـــول جـــدا على مـــة اليمـــك
جعلتنـــا أحـــظ من أمة الصـــيد والسمك
قـــل لنـــا يا جمـــال عن أمـــة ارخصت دمـــك
هـــل تخطيت أرضهـــا طالبـــا أن تعظمـــك
كان قـــد سل سيفه فنزيـــلوس وخرشـــمك
أولسنا الـــذين كنـــا جميعـــة نعظمـــك
عـــلم الله أن جنـــ ـس بنى الترك (شـــقلمك)

قافية اللام والسين

الافـلاس

افلست حينا لا أبث شـــكاية ... حتى عرفت فضيلة الافـــلاس
المفلسون هديت ، أكثر فطنـة ... لتغامز الاخـــوان والجـــلاس
ولقد يغم على الغنى صـــديقه ... اذ لا يرى أبدا ســـوى محلاس
١٩٢٦/٥/٢

قافية العين والدال

لقد غشيت جو الكنانة غمـــة ... سمعت لها والشمس طالعة رعدا
فقلت : أاسرافيل ينفخ صوره ؟ ... فقيل: بل الانذال قد ضربوا سعدا
وباء وابخزى أبعـد الله ضربهم ... وزاد خطاهم فى جهنمه بعـــدا

قافية الخاء والراء

حسب ابن آدم احتقارا أنـــه ... للسعى فى طلب الطعام مسخر
واضـــلنا من بطنه متقـــدم ... نحـــو الامام ورأسه متأخـــر
علم الـــذى يمشى بأن طعامه ... من بطنه لدماغـــه يتـــبخر
فابعد ، بعدت عن الفلافل انهـا ... لبخارها ، عند الرقاد تشـــخر

قافية الجيم والواو والنون

رايت ضـــباطا لهم سلطـــة ... تنفعهم عنـــد ارتكاب المجون
كم نصبوا الفـخ ، وكم أودعوا ... زوج التى تعجبهم فى السجون
فى ذمـــة التهليس ، حتى اذا ... لم يبق شىء ضـــدهم يخرجون

قافية الخاء المفتوحة واللام

ضاقت بلاد الروم وهى فسيحة ... من ردف فسطندى ووجه مخالى
فاستجديا فى مصر حتى أسسا ... (بنكا) لرهن الطشت والخلخال
حتام يا خفر السواحل تخضعى ... كالبنت فى الاخـراج والادخال

قافية الراء والقاف

قـــد صـــبرنا على الاجا ... نب ، من عـــــاث أو سرق
والـــذى بات مفلســـا ... وادعى انـــه احتـــرق
وبذلنـــا لحـــومنا ... حتى لـــم نشرب المـــرق
كل هـــذا منـــحبب ... جنب من قـــلد البـــورق

قافية النون والكاف المكسورة :

سليمى لم يكن بعدى ... لصد أو غنى عنك
ولكن لم أكن ألقى ... بجيبى نصف أقرنك
ولا قرشا به أشترى ... لعينى قطرة الزنك
كفى بالفقر والتلطيـ ... ـش مناعا عن الهنك
عسى أن تصل الشكـ ... ـوى لطلعت عاهل البنك
هو الحرب الذى أضحى ... بمصر هازم الهنك

قافية الزاى والواو والقاف المطلقة

خل الانام ولا تأمل منافعهم ... فالله قد خلق الانسان مرزوقا
هم يأخذون نفيس الشيء ان طلبوا ... وان همو وهبوا اعطوك خازوقا
ترى الغنى بعيدا عنك مختبئا ... أما الفقير تراه فيك ملزوقا
كم جاءنى من فقير يشتكى سغبا ... ومن غنى بطين جاء محزوقا

قافية الراء والياء والدال
« البوسته »

كم مرة كتبت فريـ ... ـدة بالغرام الى فريد
وجوابها فيه ميـ ... ـعاد يجمح الشمل الشريد
والله أحمد أننى ... لم أشتغل ساعى بريد

قافية الراء والواو والتاء
(الناس)

الارض عندى كلها أرض فلا ... باريسها تمتاز عن بيروتها
والناس فى نظرى سواء كلها ... وشريفها ما امتاز عن عكروتها
ويغيظنى أنى رأيت جماعة ... حملت لتعرفها الدنى بكروتها
ولقد ضحكت من الجبابرة التى ... زلت بها الاقدام فى جبروتها

قافية الباء والياء والباء ؟

الله ينهى عن المعاصى ... كالشتم والشد والزبيب
والغمز والهمز والتدانى ... بالجسم للجسم والدبيب
فكل هذا يميت حتى ... لو كان فيه رضا الحبيب
وان تعش تضطلع بداء ... تبكى له بالدم الصبيب
من كان لله غير عان ... فسوف يعنو الى الطبيب

قافية التاء والواو والنون

أقسمت بالتين والزيتون ان لنا ... مداركا لا تعى تينا وزيتونا
أهل البسيطة جهال وعالمهم ... لجهلهم قد غدا بالعلم مفتونا
هل يعلم النجم ان الارض قد ملئت ... مغفلين وقد سموه نبتونا

قافية الباء المهموزة بالفتحة :

كم مثلكم كان ، أهل مصر ... خلقا وقد أصبحوا هباء
أودت بهم أمة أعنت ... لهم بخارا وكهرباء
فان علمتم كذا عددا ... يوما فلن تعدموا الوباء

— ٣ —

وقلد ابن الفارض ، فيما سماه المشخورات ، تهكما بما كان يسميه حسين شفيق المشهورات ، وكان يمضيها بامضاء « شاعر السفاهة »

أنتم فروضى ونفلى ... أنتم حديثى وشغلى
أهل الكلوب ، ومالى ... عن الكلوب تخلى
قضيت فيه حياتى ... على سبيل التسلى
الناس تلعب يوما ... وكان لعبى تملى
كفى بجسمى دليلا ... وشعرى المتدلى
وبذلة ليس فيها ... من النظافة ملى
وهى تبلغ ستة عشر بيتا ... ١٩٢٨/٤/٢٩

— ٤ —

وقلد الشريف الرضى فى هذا الصنف بالعنوان والامضاء

منابت العشب لا محام ولا راع ... مضى الردى بطويل الرمح والباع
حطوا الغفير على الدكان يحرسه ... فباعه جملة لا بيع قطاعى
جاء الحرامى له ليلا ، وقاوله ... على الذى فيه من مال وأنصاع
والصبح جاء الى الدكان صاحبه ... فلم يجد فيه غير السقف والقاع
وتبلغ ستة عشر بيتا ... ١٩٢٨/٥/٦

وتقليده للمتنبى كثير فى المقامة الشوالية ، المنشورة فى هذا العدد

تقليد الاسلوب الدينى

السور .. وشرح غريب الحديث

وهى لون من الفكاهة الجادة ، التى قالوا انه كان يكره ذكرها ، وان كنت لا اشك فى انه لم يقصد بشىء منها الى المعارضة - او ما يشبهها ، ولكن لون من الاسلوب النثرى لا غير .
وقد اطلعت ، الادب ، منها ، فيما عثرت عليه من مجموعات المجلات الناقصة ، على خمس سور هى : سورة اربعين مسعدا ، وسورة الستات ؛ وسورة الكركون ، وسورة البقر : يعنى بهم متعاطى الكوكايين

وسورة التوبارة نشرت كلها بالمجلد الثـــانى من مجلة الفنون ، بين سنتى ١٩٢٧ : ١٩٢٨ وكلهـــا فى السياسة والنقد الاجتماعى ، ومن حق التاريخ ان نسوق منها واحدة ، فى هذا العـــدد : اتماما للصورة الادبية : معتذرين الى الفقيد عن هذا الايراد : قال :

سورة اربعين سعدا

بسم الله الرحمن الرحيم

س • والدستور العظيم • ذكر ما انزل على مصطفى وفريد ، وما أوحى الى الزعماء من لدن عزيز عليم • قالوا ربنـــا هب لنا قوة ، وامددنا بجرائد واحزاب ، وجنبنـــا القوم الرجعيين • اذ خطب مصطفى قومه، وكانوا غافلين • أن لا تجعـــلوا فى الوطن شركاء آخرين • يسعرون قطنكم ويعلمون ابناءكم ، ان هذا هو الخسف الكبير • ثم اصطفاه ربه كما اصـــطفى عيسى بن مريم عن الاثث وثلاثين • أما فريد فكان من اولى العزم ، اذ ابتلاه ربه ببرلين • قال : رب ائتى بلى الثوب منى، ولا اجد الخيط الابيض، ولا الخيط الاسود، وانت على ذلك شهيد• وكان شلة من آل فرعون يعيشون فى الديار، يقامرون ويرقصـــون مع الراقصين • فماسندوه ، وما نصروه ، ومات من الجـــوع ، وهو زعيم • وكم من زعمـــــاء ماتوا وهم يشحذون• الا ان آل فرعون قوم منحطون• ما كان سعد وفديا ، ولا دســـتوريا ، ولكن مصريا كالمصريين • فمن اتبع هداه جعلناه خليفة فى الارض ، وانا له لمصوتون • فان تولوا فالذى توفى سعدا ياتى باربعين ، وما ذلك عليه بعزيز • يا قوم اذكروا مصرالتى انبتتكم ، وفيها رزقكم ومتاعكم وفيهـــا تدفنون »

١٩٢٧/١٠/٩

سورة الكركون

بسم الله الرحمن الرحيم

اذا الامة بهدلت • واذا الحرمات انتهكت ، واذا القوانين عطلت • واذا الصحف انتقدت • واذ االنواب اجتمعت • يأيها الملازم انك راجع الى منزلك • فأما من جهـــل فسوف يصبح خفيرا • أو يبيع فطيرا •واما المتعلمون فسوف يفتحون دكانا • سجائر ودخانا • يود احدهم لو يهوى من قمة الهرم الاعلى • يشتمه من اشترى • علبة (الما) الصغرى • ذلـــك جزاء من بغى • وتكبر وارتشى • وكان لا يستحى ولا يخشى فلا تنفعه الزلفى ولا بريطانيا العظمى •

يأيهـــا المأمور ما غرك بشعبك الذى شغلك • فى اى مركز ماشاء نصبك • كلا •

بل تحبسون الكريم • وتهينون العظيم • ولا تعتقون المسكين • فاذا انزلت النجـــوم نجما نجما •• ومزقت الشرايط اربا اربا • فيومئذ تروق الدنيا • انا جعلناها مجالس تاديب تنسفكم نسفا •وتطردكم نفرا نفرا • فلوقوا السبارس عقبا عقبا ــ كما ذاقها شكيب وافتقر • وصاحبه الذى انتحر • انه لقول حصل ، « وما هو بمحضر » ولا قول شيخ الخفر ــ بل هو قول الصحف • وما ادراك ما الصحف • لسان المجاهدين الذين لا يخشون الا من رب العالمين •

* * *

ويتصل بتقليد هذا الجو الدينى ما لهمن شرح غريب الحديث ، وقد راينا منه قطعة واحدة ، نشرت فى ١٩٢٨/٤/٢٢ ، عن حديث البيع•• وحديث الوظيفة ••وهذا طرف منهما :

حديث البيع :

قال : السيد سيد المصطيحى ، تاجر موبيليات ومفروشات وخـــــلافه ، للزبون الواقف امامه : « والله العظـــيم ثلاثا انا حابيع لك البيعة دى بالخســـارة ، اكراما لخاطر عيونك ، وغيرك انت ما ياخدهاش بالتمن ده »

الشرح

« الله » كلمة تكتب بالخط الثلث ، على ورقة توضع فى اطار ، وتعلق على مدخل الباب الصغير الذى يرى داخل حوانيت الصـــياغ ، والعطارين ، ومصـــــانع الأرمن احيانا ، وتعليقها هو منع للشـــبهة وابعاد للظنون ، بما يجرى داخل هذه الابواب

« العظيم » صفة من صـــــفات المنزول الجيد ، والكونياك الطيب ، ويصـــفون بها احيانا المندوب الســـامى ، فيقولون « رجل عظيم »

« ثلاثة » غاية من غايات الكرم ، عند السفلة ، اذا أعطوا شـــيئا رخيصا ، لا قيمة له أعطوا منه ثلاثة، وقلما يحلف أحد يمينا مفردا ، وأبخل النـــاس بجعله ثلاثا ، لأن الايمان رخيصة لا قيمة لها ، وتباع الثلاثة ايمان أمام المحكمة الشرعية بعشرة قروش، والمصطيحى يضع فوق البيعة التى تساوى ثلاثة صاغ. ثلاثين يمينا مجانا •••

واما حديث الوظيفة فهو :

حدثنا فهمى عن فتحى عن رمـــزى عن رفعت ، عن محمد أفندى أحمد ، من ذوى الاملاك قال :

دخلت على أحد الموظفين فى مصـــــلحة الصحة ، وعرضت عليه عملى ، فقال : (انت فين هنا ؟ اطاع بره احنا مش خدامين أبوك جاى تتامر علينا)

ومن الشرح « انت فين هنا » تبقى سراية بناها والد الموظف المذكور وأوقفها عليه ، والمفروشات الموجودة هنا (وهنا) هى شوار أم الموظف ، اشتراه والدها من محـــل شيكوريل بمبلغ ٩٥٠٠ قرش صاغ مصرى حرر بهم كمبيالة رسمية ، وتســـدد منها لغاية الآن مبلغ ٣٠٠٠ قرش ، والباقى دين ســـيدفعه جـــد الموظف أو الضامن له •• الخ •• الخ

الصحـــــــافة

ـــله ـــ

كتب اديب الشعب تحت عنوان « نظراتى » مالا سبيل لحصره الا يوم نملك على الاقل مجموعات كاملة من الصحف ، التى كان يحررها بيرم ، او يكتب اليها ؛ فى حياته القلمية الطويلة ؛ واذا كانت مقالات نظراتى ، لا تهيىء لنا الفرصة لعدها او الاشارة اليها فانا نضع بين يدى القارىء واحدة منها ، تتحدث عن الصحافة ، حديثا لا يزال يصف الامل المرجو من الصحافة حتى اليوم اذ يقول :

الصحافة عندنا نوعان :

احدهما مصرى للمصريين كلهم ، لاحزب منهم ، ولا لفريق دون آخر ، فاذا اراد المصريون ان يستحق بعضهم الآخر ، فهو يفتح له الباب ، ولا يتدخل فى « الخناقة » وليس بينهم وبين المصرى علاقة سوى « قرش تعريفة » ، لانه فى نظرهم زبون • لاأكثر ولا اقل ، ولذلك تجـــد جرائدهم كانها المراوح المزخرفة ، التى تســـتعمل لترطيب الهواء والتسلية » • • تبسط وتتحف ، وتسلى ولا تصلح ، وتغار أو تضحى

والآخر : ونحن منه : نوع وقف اصحا به بين الناس اطباء ، يحملون المشـارط المخيفة ، والادوية الكريهة الطعم ، يرغمون الناس على قبول استشاراتهم ، لان المصرى اذا انحطت اخلاقه ، او سقم بدنه ، وعقله ، وسفل مركزه ، وهان امره ؛ فعاره يلحقهم؛ لانه واحد منهم •

وكم يكون كريها هذا الكاتب ، الذى يواجه السقيم ، ويشخص داءه ويصرح له جهارا ويوبخه او ينصحه •

كم ينتقده المتخلقون ، ويسخر منه المتعاظمون ، وكم تلقى جريدته من اذى الله الكساد والافلاس !!

قد ربح والله ذلك الذى عرف ما فى نفوس الناس ، من الميـــل الى السفل ، والانحطاط ، والتكاسل عن الرقى والصعود ، فوقف ينشد لهم اللحن الذى تميـــل نفوسهم اليه •• ولقد خسر ذلك الذى وقف يعيب على الجهـلاء جهلهم ، وعلى الكسالى كسلهم ، وعلى القذرين قذارتهم ، فان مكافاته عندهم هى : اذهب فانك انت الجهول ، الكسول ، القـــذر •

من مدرسة الفنون

مدرسة الفنون عنوان مقالات عدة .. لا استطيع ـ مع الاسف ـ حصرها لضياع آثار بيرم . وقد عرض الاديب فى هذه المقالات للحديث عن فنون مختلفة ، رايت منها ؟ فن الدلع ـ وفن الشعر .. وفن الحماقة وفن السرقة وفن البصبصة وفن الاحترام كما وضع برنامجه الاستاذ عباس العقاد فى كتابه المطالعات ، لا المراجعات ، وفن الجناق .. وفن الشتم .. وفن الجبن (١) ونورد هنا :

فن الشعر (١)

تحضير :

شعراء المدرسة القديمة يجمع أحدهم قوافى القصيدة ، التى تعجبه ، فتكون مثلا :

فطس ، وعكس ، ورفس ، ونفس .. فاذا حصل على خمسين كلمة على هذا الوزن شرع فى التفكير فى موضوع قصيدته ، وفى الغالب لا يعرف كيف يجعل موضوع قصيدته ، فيخرج الورقة من جيبه أينما حل: فى القطار وفى المرحاض ، وعلى المائدة .. حتى يهتدى الى الفكرة التى توافقها الكلمات التى معه

فان كان من العصريين جعل عنوان القصيدة « دموع السحاب » أو « صفعات النسيم » .

وان كان من المحافظين صرفها الى تهنئة صديقه ، الذى ترقى من وكيل نيابة الى قاض .

كيف ينظم الشعر :

قلنا ان معه قوافى سينية ، فيتامل المعنى الذى يصلح لكلمة «نفس» فيتبادر الى ذهنه الشعر ، فى جملة «قتلت نفسى» ثم يتوسع فى الوزن ، فيضيف اليها لا ما ، فتبقى « لقتلت نفسى » . وهنا مناسبة طيبة ليضع فى البيت كلمة « لو » ، وهى من ملامح الشعر العربى وخواصه ، فيكتب البيت كتابة ابتدائية هكذا :ـ

ولو ... ... لقتلت نفسى ، ثم يطوى الورقة ، ويضعها فى جيبه ، ويتفرغ للتفكير ، فترى بصره ذاهلا ، بين السماء والارض ، وهو يفتش عن الكلام الذى يملأ الفراغ بين لو ، والتى بعدها ، فيخطر له جمل عديدة منها :

ولولا اننى أجد التسلى
بانك واعدى لقتلت نفسى

أو

ولولا ان لى نفسا أحبت
فريد زمانه لقتلت نفسى

وقد يعرض البيت الذى يختاره على أحد الازهريين فيبدى له وجه الركاكة النحوية ، فى ، لو وجوابها ، فيحذف البيت كله ؛ ويبقى كلمة « نفسى » ثم يستريح من النظم أياما ، واذا بالجرائد تنشر خبر نعى أحد الوجهاء ، فيحول القصيدة الى رثاء له ، بعد أن يكون غير فيها وبدل ، ويكون البيت الذى فيه «نفس» صار هكذا :

ليتها تقبل الفداء المنايا
عن جليل فأفتديك بنفسى

---

١ ـ نشرت فى ١٩٢٨/١/١٥ فى مجلة الفنون بلا امضاء .. لكن اكد الاستاذ محمد كامل البنا الذى كان يحرر « الفنون » اذ ذاك ان المقال لبيرم .

سنة ثانية :

المطلع ـ الديباجة ـ بيت القصيد

أصحاب العمم المتينة يقولون : ان المطلع هو أحسن شيء في القصيدة ، فلابد أن يكون جملة انشائية مدهشة ، أو اخبارية مفجعة ، أو استفهام انكاري . يعني أن مطالع قصائد الاموات تكون هكذا :

هال البرية خطب أطفأ الشهبا
والشمس غابت،وماد الكون وانقلبا

ومطلع قصيدة الحب :

يانسيم الصباح بلغ سلامي
للتي حرمت على منامي

أما الديباجة فلها أنصار يجعلونها كل شيء في الشعر العربي ، وكل من تخير الالفاظ وأجاد سبكها ،يبقى أمير الشعراء والذي يصرف قوته الى التعبير عما يراه فلا قيمة له كعباس العقاد ، فانه يصف مصر بمثل هذا البيت :

بلد يجود البر فوق أديمه
للآكلين ولا يجود الغار

يقول : ان المصريين آكلة فقط ، فبلدهم لا يجود لهم بغير البر ، القمح ، وليس فيهم جبار عبقري يستحق أن تنبت مصر لأجله الغار ، الذي تعقد منه تيجان العباقرة .. ولكن أصغر الفقهاء عمة ، وأوسعهم معرفة يقول لك : ما هذا التنافر ، وما هذه الفهامة ؟ لماذا جعل البر والغار في بيت واحد ؟ هلا قرأ ديوان البحتري ، وتعلم منه الجزالة ، ومراعاة النظير فقال :

بلد يجود البر فوق أديمه
للآكلين وينبت النوار
أو للآكلين وتعبق الأزهار ؟

بيت القصيد :

أي بيت في قصائد الشعراء يمكن أن تجعله بيت القصيد ، لأن أبيات كل قصيدة تقبل التفنيط ، كورق اللعب مهما فنطته صلح للاستعمال .

الدبلوم :

تعال أعلمك الشعر وكن معي جادا لا هازلا .

يجب أن ننسى أن القصيدة هي أسطر على ورق تفصل بينها النجوم ، من فوق الى تحت ـ ولكن :

١ ـ الشمس في الغروب .. قصيدة
٢ ـ الصعيدي المتكلنز .. قصيدة
٣ ـ المعمل الكيماوي ـ قصيدة
٤ ـ العجوز المتهتكة .. قصيدة
٥ ـ الوجه الجميل ... قصيدة
٦ ـ صدقة الشيخ .... قصيدة

ضع الدبلوم في جيبك لتبرزه عندما يناقشك أحدهم في الشعر

مقامات بيرم

له مقامات على اسلوب المقامة القديم فى سجعه ، وترصيعه بالشعر ، مع دعابة بيرم المعروفة ، وقرأنا له من تلك المقامات : ماهو « مقامة » دون نعت ، وما هو منعوت كالمقامة الجنيهاتية ، والفلوسية ، والقرشصاغية ، والشستائية ، والشوالية ، والبربرية ، والاسفنجية ، والبيجامية ، والبرلمانية ، والسرية ، والافوكاتية ، والبريدية ، والسفورية ، والليلية ، والرغيفية ، والعيشية ، والشعرية ، والكانونية ، والزبيبية ، والصندوقية ، والوطنية ، والريفية ؛ والهراوية ، والفلسفية ، والصندوتشية ، والاقتصادية ؛ والأفندية ، والمنبرية ، والفرنجية ؛ والشيطانية ؛ والنحاسية ، والترموائية ، والراسية ، والترزية ، والامريكانية ، والفلوكية ، واللومانية ، والتحريرية ، والمنصورية ، والحربية ، .

وقيل : ان مقامات بيرم بلغت مائة وستين مقامة ، وهى وحدها ثروة كثيرة ..

ولا نشير هنا الا الى امثلة محدودة ، يغلب عليها الطابع الأدبى الواضح .

المقالة الشوالية

« حدث العاشق بن ولهان قال : بلغت الثلاثين ، ولا أزال فى زمرة العزاب المساكين ، ولم أطأ بساط النعيم ، ولم أقعد مع الحريم ، وما نظرت قط فى غير درسى ، وما حركت منى غير ضرسى ، فلما انتهت عطلة الأزهر ، وفرغنا من الجهاد الاكبر ، عزمت على التفسح ، والتحرش والتمسح ، فلبست بنشا من الجوخ السلطانى ، وعمة شالها من الشاش النعمانى ، وحذاء يقال لجلده امريكانى ، فكنت اذا رأيتنى فى هذا البلد ، حسبتنى أحد العمد ، فطفقت امشى بين العتبة الخضرا ، ميدان الاوبرا ، أفتش عمن تعجبنى وأعجبها ، وتصحبنى واصحبها ، فلم أر فى هذه الجهة الا ذوات الابهة ، نساء افرنجيات ، وهوانم راقيات ، وليس للافرنجيات والهوانم ، رغبة فى ذوى العمائم ، فقد عارضتهن ، وغمزتهن ، ولمحت اليهن ، فما رددن على ، ولا التفتن الى ، فأخترت من الاحياء الوطنية ، ميدان المنشية ، وفيه أجد رغبتى ، وأتملى بصحبتى ، وهناك تكثر ذوات البراقع السنود ، ويتيسر الكلام والالتحام ، والقيام والقعود ،

يابى النساء اللابسات خلاخلا
الحاططات خمائسا وجلاجلا
الخارجات باحمر وبابيض
الرابطات شرائطا وحمائلا
اللابسات شباشبا وقباقبا
الحاملات مقاطفا ومناخلا

الماضغـــات لبانة وحـــلاوة
الآكلات مدمسا وفلافلا
الراكبات شوارسا وبضاعة
التاركات مساكنا ومنـــازلا
الضاحكـــات لمعسر ولموسر
الآخذات مبيضـــا ومقاولا
الضاربات صدورهن تعجبا
القائلات البخت أضـــحى مائـلا
الداخلات محاكما ومكاتبـــا
العاملات مع الرجال عمائـــلا
هن اللواتي ما انتهرن مداعبـــا
أبدا ولم يشتمن قط مغـــازلا
وكذاك لم يسألنه عمـــــا
اذا كان المغازل جاهلا أو فاضلا
منهن ســـائلة ومنـــهن التي
عن كل مسالة تجيب السائلا ،

ويمضى على هذا الغرار يصف بالشعر

١١١٣/٢/٢٥

المقامة الرغيفية

حدثنا البائس بن غلبان قال : بعد توسل ورجاء ، وكد وعناء ، ووقوف على الابواب وصنوف من الذل والعذاب ، وظفتنى وزارة الاوقاف فى زاوية خاوية ، قلت صبرا لعلها تجلب اليسر والغنى — انهـــا خدمة وان كنت فيهـــا مؤذنا والامام الذى بها هـــرم عمره دنا — فـــاذا مات ذا الامام توليتهـــا انا ولقد قمت بالمهام كمن كان دينـــا — قاصدا نفع دينـــه خادما بيت ربنـــا فاناجى مكبـــرا وانادى مؤمنـــا — وكنست التراب والعنكبـــوت الذى بنى ونشرت الحصير فى الشمس حتى تحسنا — والكنيف الذى اعتنيت به أيما اعتنـــا كان مزراقه قصيرا وعرجـــونه انثنى — فقـــد أبيت راحة مستعدا مزينـــا

ثم نمشى وقد مسحت الزجاج المدخنا — كان قنديلها عم فانثنى يبعث السنـــا

كل يوم وليلـــة جاعلا ذاك ديدنا

* * *

اولم تمض على خدمتى فى هذه الزاوية جمعة ، حتى غدت كالشمعة ، واقبـــل عليها المسلون ، من كل حدب ينسلون ، غير انه قد اندس بينهم انجال الحرام ، والمنهـــل العذب كثير الزحام ، فكم من مصل سرقوا حذاءه ، واختطفوا منه شالا أو عباءة ، فما هو الا أن يهوى الى السجود حتى يقـــوم وحذاؤه غير موجـــود ، ولم يترك هؤلاء اللصوص شيئا عظيمـــا ولا حقيرا ، ولا خيشـــا ولا حريرا ، (فلقد) سرقوا مرة عكازا لايســـاوى قرشا ، وقفطانا لايساوى برشا ، حتى ضجت الناس ، من هؤلاء الانجـــاس والمخبرون لا يقيمون الصلاة ، ولا يدخلون بيوت الله ، و(لقد) تركوهم فى الشوارع فكيف يدخلون وراءهم الى الجوامع .

كانى باللصـــوص لصـــوص مصر
اذا انبثوا جنـــوبا أو شـــمالا
وقاموا ينشـــلون الناس جهـــرا
وقـــد أمنـــوا سجـــونا واعتقالا
فمـــا تركوا بيـــوتا أو جيـــوبا
ولا عافـــوا حـــذاء أو شـــوالا
ولا اختبثـــوا بليـــل أو نهـــار
ولا خافوا عقـــابا أو نكـــالا
سينتخبـــون عضـــوا عن قـــريب
يروح عن الجميـــع البرلمـــانا

وقد كنت أخبىء ملابسى تحت المنبر ، مع ملابس صاحب الفضيلة شيخنا الاكبر غـــير انى لم أعـــرف اللصوص ، وسارقى الجزم على الخصوص ، فبينما انا عائد ذات يوم من الاوقاف ، قابضـــا مرتبى بلا عدل ولا انصاف ، اذ خصموا منى ريالين من أربعة ، عن (زجاجات)

مكسر ، وحصر مقطعة ، فلما وضعتها فى حزامى ، من الناحية التى قدامى ، هفتنى النفس بنت الهرمة ، على أكلة من البسطرمة فاشتريت منها بثلاثة قروش ، ووضعتها فى رغيف غير محموش ، وادخلتها أحد الافران ، تعلق المعلم فتيحة رمضان ، فخرج الرغيف من الفرن .

يصادم المرء منه عرف يدل عليه
المسك ينفح منه والورد يعزى اليه

فدخلت به المسجد بين الظهر والعصر ، فوجدت جاكتة وطربوشا ، صاحبهما يفك حصر ، تفضلت أن أعمل أنا الآخر مثل الناس ، قبل الغداء ، ثم أقفل على بالترباس ، فلما خرج الافندى من المرحاض وجلت على وجهه الأسف والامتعاض وقال : لقد تأخرت فى الديوان ساعة ففاتتنى صلاة الجماعة ، فقلت فى نفسى ليست النفوس وقفا على الشيوخ ، هذا أفندى ، وسبحان المهدى ، فكم من معتم يترك الوقت ولا يهتم

١٩٢٣/٣/١١

المقامه الشعرية

حدث الحاذق بن قمذان ، قال : جلسنا دستة من المشايخ البهاليل ، فى جهة على شاطىء النيل ، وكلنا فصيح شاعر وأديب واعر ، عارف بالاستعارة والتشبيه والاطلاق والتوجيه ، والترديد والتوشيع ، والتفويف والترصيع ، وحفظ الصرف والنحو ، بلا خطأ أو غلت أو سهو فقال أحدنا :

ان الجلوس على شطوط الأنهار ، والاستظلال بغصون الاشجار ، شىء يفتق الاذهان والافكار ، فليقل كل منا ما يقدر عليه وهذا الحاذق بن قمذان نحتكم اليه .

فقال آخر ، وكان انشطنا همة واكبرنا عمة : ما بالنا أيها المشايخ جامدين وبافكار القدماء متمسكين ، ما لنا وللعبسى والجعدى ، والقيسى والسعدى ، وأين نحن من ذاك العصر . وأين صنعاء والحيرة ، من الاسكندرية ومصر ، واذا وصف العرب الناقه والجمل ، فما لنا لا نصف الوابور والترام وان وصفوا السماء والامطار فلنصف نحن الكهرباء والبخار ، وبهذا ترقى مدارك الشعب ، ويسهل على الناشئة كل صعب ، فان رقى الأمم موكول الى ذوى العلم .

فقال الثالث : نعم .. وان ما اصابنا من العذاب الاليم لم يكن الا من اتباعنا القديم .

وقال الرابع : نحو ما قالوا ، وكال الخامس مثل ما كالوا ، فاتفقوا بالاجماع على أن يصف كل منهم ما يعجبه من اختراع فجلسوا يحكون الجباه ، ويعضون الشفاه ، فكان بعضهم يتمتم ويكتب ، والآخر يلحس ويشطب فلما فرغوا أعطانى أحدهم ورقته ، وكان وجهه كقعر الوابور ، وشفته كحرف الماجور ولما كان يظن نفسه أحد الاعلام العظام ، قال يصف الترام :

ان ارتكانا على لوح من الخشب
لم يبق شخصا من الاشخاص فى تعب
لله هذا ترام حين تركبه
تستغن حقا عن الافراس والنجب
ان الترام عجيب حين يخرج من
شبرا ، فكالوت فالميدان فالعتب

فوقعت تحتها :

من كان همته تكبير عمته
فحسبه صنعة الافتاء لا الأدب
قبح الله شعرك وأرخص سعرك ..

وتقدم الثانى وهو قدم بغيض ، ولكنه

ينتحل القريض ، ولما كان بلحية بهائية، قال يصف الانوار الكهربائية :

بشرى ، فقد وصف الاستاذ ما قدرا
شمس الكواكب فى أفق العلا طلعا
تضىء فى الليل والعداد يحسبها
الساعتان بمليم فواعجبا
لها كذلك زر شانه عجيب
يضيئها الزر طرا كلما انفتحا
فوقعت تحتها :

لو أن ذقنك هكذا نتفت
ولو قذالك هكذا صفعا
وان مفتشا هذه قوافيه ، فصبوا الرصاص فى فيه .

وتقدم الثالث ، وهو ذو وجه مستدير كالرغيف ، ولحية حمراء كالليف ، يعتلى كل منبر ، ويحمل معه المنزول والعنبر ، ولما كان مكثرا للمشى والطواف ، قال يصف التلغراف :

على الاسلام والدنيا السلام
اذا بالسلك ينتقل الكلام
أرى الافرنج قد قامت ونمنا
وقبلا طالما قمنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد
فمصر اليوم يسمعها الشآم

فوقعت تحتها :

ألا قبحت من شيخ خطيب
يضم مراق معدته الحزام

ان تعنجهت فلست عربيا ، وان تفلسفت فلست عصريا .

ثم تقدم الرابع ، وهو شاعر مطبوع يأقبح طابع ، له أسلوب عنترى ، وألفاظ أخفها كالحجر الفنترى ؟ فأما هو فانه كالبربرى ، وقال يصف الباخرة :

الفلك فوق فقاقع البحر
عجبا بغير صنيجة تجرى
متشنقعا فى اليم تدفعه
مجدولة الأطراف فى القعر
يتنفس الصعداء تحسبه
متقعرطا من شدة الوقر

فوقعت تحتها :

فاذا صعدت عليه منفردا
أغرقته من ذلك الشعر

انت يا هذا ناهق أو ناعر ، ولست بشاعر .

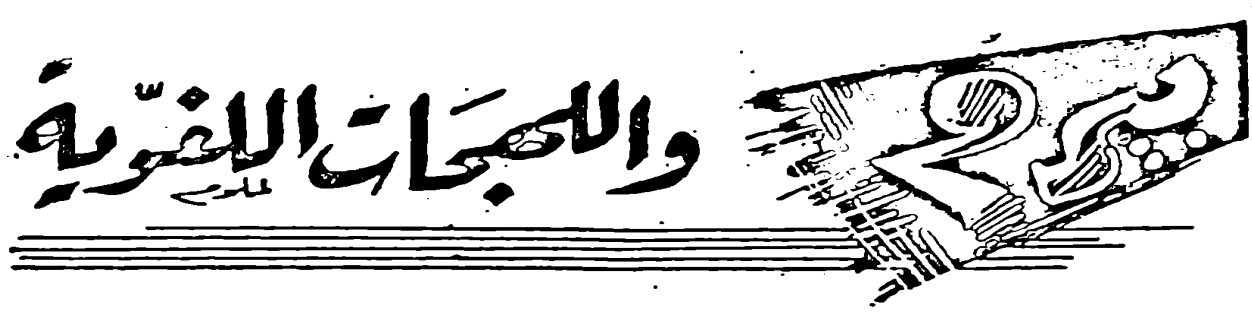
ثم تقدم الخامس ، وهو شيخ نصفه قفا ، والنصف اختفى ، ولما كان من منفلوط أو سمالوط قال يصف التليفون والخيوط :

يا يراعى أسعد يمينى وانظم
فى التليفون هذه الاشعارا
وتوخ السهل المنيع وحاذر
أن ترى يا يراعنا مهذارا
هذه آلة التكلم دقت
بتغن وحركت أوتارا

فوقعت تحتها :

لو نظمت الدموع من عبرات الشعر درا ما كنت الا حمارا

الشهرة ان كانت قبيحة ، فليس وراءها الا الفضيحة — قالوا قد عبتنا جميعا ، وهجوتنا هجوا شنيعا — فأسمعنا اشعارك . وأرنا ذوقك واختيارك . فقلت ليس عندى الا ما علمتم تسمعونه كلما نظمتم ، فاذا بعدتم بعدنا ، وان عدتم عدنا .



الأدب فن ، مادته الكلمة ، والحس اللغوى الدقيق عنصر اصـــيل جوهرى ، فى شخصية الأديب.. ولبيرم نصيب كبير ، من هذا الحس ، يبدو فى تخيره لعبارته الفصحى والعامية على السواء وتذوقه للهجات العربية المختلفة ، فى نطق الجماعات المختلفة لها ، مما يدل على دقة هذا الحس فيه وقوته .

ولهذا يبدو أن صنيعه فى كتابة هذه اللهجات مما يتجه به تصوير شـخصيته ، حينما يدرس دراسة كاملة ، ولهذا عرضنا هذا الفصل عن نماذج اللهجات المختلفة التى وجدناها .

لهجة جريكية

يا خواجه

ياسات البيه ، انا مسرى ، فيـــه دلوجتى كامســتاشرا ســـنه فى مسر ، فيه اندى صاخب كتير : صـــالح بك صاخيى ، خسن بك صاخبى ، موهاميد بك صاخبى ، كل دول امســـك منى فلوس ، دلوجتى انا آوز من كلو خمسين جنيه ، فيه كمان ميت جنيه ، لكن هوه موش يديلو فلوس بتاعى ، عشـان كله دلوجت فيه واخـــد كريزه بتاع جطن لكن انا موش شغل ياخبيبى ـ انا واحد فى الجهوه بتاعى ، هـــوه ييجى يشرب ويمسك كمان فلوس ، عشان ايه موش يديلو ؟! دى موش كويس .

انا بلد بتاعى فى ازمير ، مشيت فى المحاكم ، كلم انت خمايه ؟ جلت معلوم جال ازمير دلوجتى مش بتاع جريج ... دلوجت ترك امسك . انت خلاص موش خمايه .

تيب موش خمايه ، انا خلاص مسرى .. فيه فلوس ؟

١٩٢٨/٢/١٩

لهجه شاميه

مقال عن تقسيم سوريا

ولاك أول معى بيخرب بيت هاالانتداب وبيت اها العصبه اللى عم بقسم بلاد الله
شقفات تعطيهون للفرنسيون والانكليز
شوه فى سوريا اليوم

سوريا هلا صارت شحوارات دويلات
كل دولة لها جاش ، والسراى تبعها
ولمان ويحاد بيؤتل بدولة حمص
بيهروب على دولة حلب ماحد بيئول له
شى واللى بيسروق فى حلب بيهروب فى
دمشق ماحد بيئول له شى .

عندنا بصور الى صهرى خى مرتى
اسمه جميل نخله كان خدمنى خميسطاش
ليره سوريه فى عام اليف وتاسعماية
وتساعطاش صار هلا سباع سنين مادفع
للصارى وكل ماطالبه فيهون يئول
بتشرين .. العمى ولاك ياأخى العكروته
صار لك تسعاه وثلاثين تشرين مادفعت
ايمت بدك تدفع !

بعدا رحت أخدت الطبنجه تبعى من
هيك صارير الشام .

البيت لقيتها مفسوده ما بتسوشى
عطيتها للخرا العكروت اللى عم بيصلح
الطبنجات .. قلت للو صلحلى اياها وايش
قد بتريد بعطيك .. على حساب انه
صلحها واخفض تلات ليرات طلعت فيها
عالبستان من شان أجربها ماكانت
تضروب صرت اصلح فيها شهرين ولما
صارت منيحه الت : هلا بمشى لها الزلمه
بحرق له دينه ودين دولته .

رحت رايت عالباب .. آلوا صارله
جمعتين مسيفر ببيروت .. الت بسافر
له بيروت .. وجيت من شان آخد
شمين ديغير .. آل لى المامور وين
الكارت تبعك ؟ الت ماعنى كارت .
آل لى : خرا بدقن اللى ما عند كارت روح

لهجه مصريه قاهريه

على الا رغول

الأوله آه
والثانيه آه
والثالثه آه

***

الأوله شطبت تونس من الاسلام
والثانيه تحكم بلاد الهند والأهرام
والثالثه حطت على حكم العراق والشام

***

الأوله شطبت تونس من الاسلام ...
والثانيه تحكم بلاد الهند والأهرام باشاير

والثالثة حطت على حكم العراق والشـــام .. بذخائر

* * *

الأوله شطب تونس من الاسلام ... وجزاير طواهاالبين
والثانية تحكم بلاد الهند والأهرام .. باشاير وغمزة عين
والثالثة حطت على حكم العراق والشـــام .. بذخائر وطيارتين

***

الأوله لما كل المسلمين صارت خدم وعبيد
والثانية حطوا بناتهم قشلاقات فارت ... بنار وحديد
والثالثة اسعارنا فى سوق الغنم بارت .. نهار العيد

* * *

الأوله امه خايبه والتاريخ معلوم
والثانيه جات ضربه صايبه من بلاد الروم
والثالثه قول جاتنا نايبه .. والكلام مفهوم

لهجه صعيدية

الصعيدى فى باريس

عجلى اتلخبط ياخـــلايج ... وعينيـــه مزغـــلالين
من نسـوانك يا فرنســا ... البيض العـــريانين
ياصلاة الزين ويا ماشا الله ... يا اولاد عا النســـاوين
على شط السين يا محمـد ... واجفين ومجمبـــرين
واحده عاتعـــوم فى الميه ... والتانيه فى الكابـــين
لابسين خلجات للركبـة ... دايبين ومجطعـــين
واللحم دا عاد كالـــزبدم ... فوجيـــه الفساتين
وكمان وســـط الرجاله ... بالعنيـــه مدفوســـين
مطرح ما عحسس بيـــدى ... ما لجاش الا عجين
هاجلع لباسى آنا راخـــر ... زى ما هم جالعـــين
والبس جفطان للسره ... لجل ايجى أنا راخـــر زين
هانا عاتعجب يا اخواننـــا ... بحســـب عجلى التاخـــين
اشمعنى جفاهم ابيض ... وجفايا زى الطـــين
ونا ناشف ليه ومعضـــم ... ودولاته متخنخـــين
وانا اسمى خليفـــه معوض ... واسم الحلوين جوزفـــين
يا خالج الصـــعايده ... عفشـــين وموسخين
وعاطيهم نســـوان عيضه ... ناشفـــين ومجشفـــين
نســـوان الوجه الجبلى ... الســـود المحروجين
عايجـــولوا شعورنا طويلة ... وعيـــونتا مكحـــولين

احرج حيين اسيادهم وادفس لى الميتين
ام الخزام الفضه والتوب الزفتلين
لما تشلحها تلاجى رجليها معرجين
ودراعات كالزجالى وفخاد كالعراجين
شفتوش بنت الخواجه ام الصدر السمين
ام العيون الزرجه الشهل النعسانين
ام الشعور الصفره على راسها ملفلفين
بنت الخواجا ذى اللى جامطاتها مجرطين
وايديها عاد مكسيه وبزازها مكشوفين
يام الشرايط يالى عا تجرى فى الجرانين
يامريه خبرينى عللى جتل ياسين
ون كنت تصدجينى عدى لى المساجين
واللى عاتجول علينا فى المعزى النابين
والله صغير يا محمد طردوك سبع سين
وخواتك فى التخشيبه فى الضلمة مكتفين
وامك عا تجول يا محمد واختك يا محمدين
وجرايب جرعت باشا لابسين النياشين
تلجاهم فى الجزيرة جاعدين ومفشخين
للبيه منهم تجريعه يسمعها اللى فى شبين
صدج من جال بلادنا دى بلاد المنفوخين
صدج من جال علينا دى بلاد الحشاشين
بالبنطلون والسترة عاملين متمدنين
ليل ونهار يا حبايب مصاطيل ومنزلين
ما يشوفوا الطور م النعجه والجمل م الهجين
والاستجلال عنديهم بنديره ومدفعين
اللى يغفلج علينا من دون المخلوجين
جاعدين ياخواجه فى بلادنا شحاتين
وانتو اللى عاتاكلوا الزبده والعسل - والنعيم
فايتينكم كالديابه والخرفان مربوطين
ما تبيع غير الدفافى والحلل مليانين
والجدعان تعمل فاعل والولد مساحين
ابكى عليك يا معوض مسكين والله مسكين
وحدك جاعد وحبايبك فى البلدان مزعوطين
ان عاندك زمانك اللى يحامى مين
زغلول باشا عاد فى بلاد التعبانين
والسلطه العسكرية جطعت ايدى اليمين
واللورد له اوامر مكتوبه عالجبين
لا البرلمان يمحيها ولا حتى الشياطين

١٩٢٣/١/٢٦

لهجه مغربيه

يامزيانه يامزيانه غزالة نجد جيانه
من الصياد فزعانه عيونها السود نعسانه
جوامها يخجل البانه

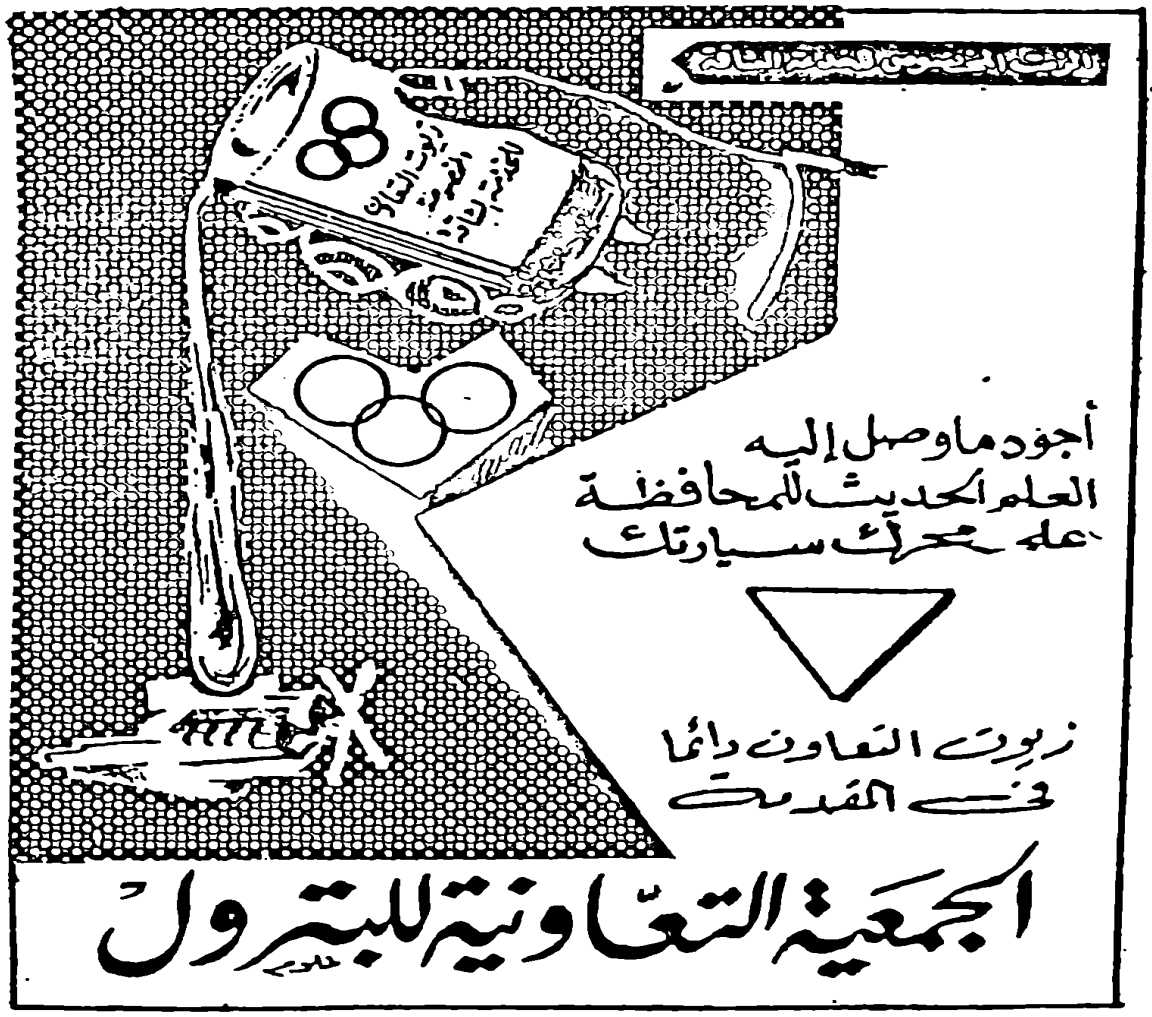
لهجه عراقيه

الانشليز جاعدون يضحكون على العراج والسلام من شان ياجدون الشاز — الجاز — . وجاعدون يجولون ها العراج بلاد مليحة . والعراج ماهو مليح

الشيعه ما يفهمون على السنيه ، والسنية ما يفهمون على الشيعة ، وها دولا البعبوصات الحلبوصات — الجزايد — يجولون معاهدة شوها المعاهدات ، ومين يعاهدون ؟

جال عبد المحسن بيش السعدونى للشيعة لاتخشون للعسكرية ، ولاتدفعون عشور للدولة . جلنا ياعمو وليش السنيه تجول لهم امشون للجندية ، وادفعون عشور دخيل الجادر الجيلانى راح شلالة الملش فلوندن عند الانشليز ، وصار يحكى عالعراج ، جال له الزلمة بلدوين : ماتخاف عالعراج ، ولا عابجر ولا عالماعز ولا عالحب ولا عالشاز ، كله جاعد ليكم ، مالحد آخر

هذا مثل ها الدعور اللى اشترى زلابية وحطها بيد وحط السكر بيد ، فجات الحداية وشالت الزلابية من يده ، جام نظر لها بالسما وجال : طظ بيها ، الملح بيدى وبيش تاشليها



بيرم .. وأدباء عصره

فرقة رمزيته هو والمازني والعقاد ... يعارض الهراوي ويعرض حسين شفيق ... ويقلد الشعراء والكتاب

الفنان هو الوجدان الشاعر نقومه .. فصلته بمجتمعه مقياس حيويته الفنية .. ونفاذ بصيرته فيما حوله من الشئون هو الحكم فى تقديره .. والشئون الفنية اخص ما يتصل به صاحب فن ، ويشعر به .

ومن هنا عقدنا هذا الفصل لفتا الى درس صلات صاحبنا بدنيا الفن والادب حوله ، دراسة وافية متعمقة .

— ١ —

فرقه . . رمز

يا ابراهيم يامازنى .. ليه ما عرفتش مالى كل ما اكتب ، اتلقى طيفك قبالى
أحشرك فى الوسط وأعمل بك تقالى قول لى ايه أصل السبب فى دى الأذيه

★★★

اخبرك ايه السبب فى دى اللجاجة اولا : دمك خفيف ، خالى الساجة
ثانيا : انك ضعيف ما بقولش حاجة لا زجل تنظم ولا ترقع قضية

★★★

من كده ، بامسك فى زورك ، كل ساعة لما ما القاش كلمتين أملا البتاعة
قال مفيش غيرك هزء ، شوف دى الفظاعة امتثل ، امرك لخلاق البرية

★★★

يا ابراهيم حيث ان باظ سوق الجرايد قوم ندعبس عالمعاش يامـا موايد
منها سبيدك بلاش ، فيها فوايد للى ينهب ، واللى يلهط ، مستوية

★★★

خد قفايه ، وهات قفاك ، وامسك معايه طار صفيح والبس يا واد طرطور براية
وانسخ مشلك ، وأنظم لك حكاية وندور احنا الجوز نزور الحلوجية

★★★

ون ليس عباس كمان زعبوط وضنار فوقه عمه مزهره من فرمه مصغر
هوه بالأرغول ببسم ، واحنا نجعر عالطبل ، تنجح تمام الكومبانية

★★★

ننجعص زى الذوات ، والعصر نسرح فى البلد ، ونشيل هموم الناس ونشرح
منها شغله ، ومنها فسحة ، ومنها نربح تبقى دى ، صدقنى ، عين العبقرية

★★★

ون كسبنا نروح لعزمى الاحتياطى بالفطاير والسجاير تحت باطى
بلكى — مين عارف — يجينا يوم نطاطى نوسنا فى التختيبة ، تبقى لنا الهدية

يا ابراهيم ، كار البلا ، الزفت ،الصحافة تمشى فيه بس اللطايف واللطافة
اما جبار مثلى ، وصاحب سخافة مثلك انت ، الفقر أولى بك وبيه

***

حيث بأن ، الشعب ماسك لك خصومه من زناخ عقلك ، ونا ضد لى الحكومة
قول لهم ينفوك ، وأحظى بك يا بومة أو يخلونى اجيلك من عنيه

١٩٢٨/١/٣١

— ٢ —

فى المرآة . . .

الظربان . . .

يا حسين بن شفيقة ضجرت منك الخليقه
أبدا تحدث كالناقو س أصواتا عتيقه

* * *

هل ترى الناقوس قد غير فى الدنيا زعيقه
أم رأيت الجحش يستب دل ما عاش نهيقه

* * *

حامل جمجمة جوفا ء بالقطنع خليقه
انت لو لا بائعو الفول وابناء الطريقه

* * *

ساكنو سنقر والمد بح والمصر العتيقه
شكبى وامام . وغريب ورزيقه

* * *

أنت لولاهم سباخ ك .. ما غشت دقيقه
انت فى الكتاب كالجميـ ـز فى وسط الحديقه

* * *

مشمخر بشمار تجعل البطن طليقه
وهو فى الاصلاح لا يصلح الا للحريقه

* * *

لا تقف لى وقفة الأبـ ـله لا يدرى الحقيقه
مستعيرا هيئة المظلو م يسترعى صديقه

* * *

أو تراءى لى بحلم و بأخلاق رقيقه
كى يقول الناس انى معتد رذل السليقه

انـــت لص ، لـــك كـــف هى فى النشـــل عريقـــه
تســـتحق السجن لولا ســـحنة فيـــك صـفيقه

* * *

لى عنـــدك أوتـــار وثـــارات عميقـــه
كم ، وكم تســـرق منى فكرة كانت رشـــيقه

* * *

جعلتـــك العبقـــرى الفـــ ـذ ذيـــارب الفتيقـــه
وســـقتك الروم والوســـ ـكى ، لا ذقـــت رحيقـــه

* * *

ســـوف اســـقيك فنيـــكا ليس يروى منجنيقـــه
وســـتدرى أن رعـــدى حاضـــر يتـــلو بريقـــه

١٩٢٧/١١/١٣

عشماويك

— ٣ —

يعارض الهراوى

هو يفرد الهراوى بمقامة كاملة من مقاماته يسميها الهراوى وفيها يقول :

قال الشاعر ابن سليمان : دفعتنى الشهوة ، الى الجلوس فى القهوة ، فاخترت قهوة يجلس فيها جماعة من أهل الفضل ·· الخ

حتى يقول على لسان صاحبه :

ولم تتخيل أى مفكرة ، نشيدا كنشيد لعب الكرة ، فخرجت من مكمنى ، وقلت له ، وهل أنت القائل :

ســـيارة بالنفـــس تســـير لا بالفـــرس

فقال نعم ، ولا فخر ، فقلت : وهل قلت أيضا :

مثبتـــتى صـــنعتها من الحـــرير الأبيض
وضـــعت فيها حاجتى حملتهـــا بمقبـــض

فقال : وهذا ايضا من قولنا البديع ، فلم يبق عندى من شبهة فى أنه الهراوى : ضخم القذال والجبهة ، فقلت لاصحابه ، والمنتظرين لكتابه : سأسمعكم سحرا حلالا ، أنشـــده ارتجالا ، واذا سمى صاحبكم هراءه شعرا ، فلا عجب اذا سميت قولى سحرا ، ولكم أن تقترحوا الموضوع ، لتروا كيف يفيض الينبوع ·· فاشار أحدهم الى فتاة تسير ، ذات وجه منير ، وقال : صف هذه الآنسة ، الذاهبة الى المدرسة ، لتكون قد جريت معه فى ميدان واحد ، فنعرف أيكما المجيد الماجد ؟ فقلت :

انظر الى الفتاة ... سيدة البنات
تسير فى الطريق ... بالأدب الحقيقى
فى يدها منديل ... مطرز جميل

فستانها حرير ... وشعرها غزير
فى وسطه شريط ... مركب بسيط
قوامها لطيف ... ودمها خفيف
وجنتها حمراء ... وعينها سوداء
وساقها غليظ ... بشكله تغيظ
فى رجلها حذاء ... ملمع وضاء

تمشى على الرصيف ... فى غير ما تحريف
وخلفها غلام ... آباؤه خدام

مشيته عجيبه ... ويحمل الحقيبه
يمشى بعيدا عنها ... وليس يدنو منها

خوف حصول الفتنه ... وخوف ريح نتنه
لأنه صعيدى ... فساؤه صديدى

وهكذا العلوم ... طالبها مخدوم
فلتحى مصر حرة ... سبعين ألف مرة

فقالوا والله لقد جذوت حذوه ، وسلبته فضله عنوه ، ولئن كان شعره لطيفا فشعرك ألطف ، وان كان شعرك سخيفا فشعره أسخف ، فقلت كلاهما بالبين ، ولعنة الله على الاثنين ، واذا كان هذا مايقوله الشعراء ، فليس لهم غير الصفع بالحذاء على الأقفاء .

الحفلة الخيرية الكبرى

لجمعية النور والامل

لرعاية المكفوفين

بكازينو عابدين : الخميس ٦ ابريل سنة ١٩٦١

سهرة حتى الصباح

مثوبة و مسرة

محاكاة شعراء عصره

يقول في محاكاة الشعراء : أما الأمر الصعب فهو مجاراة حضرات الشعراء واستخراج (أرواحهم) من شعرهم ، لسمو صناعتهم ، ووعورة مسالكها ونواحيها ، ولقلة ما يتكرمون به على الناس من نفثاتهم ، الا في الحادث العظيم ، والخطب الجليل .. نظن أن فاجعة اليابان الكبرى قد أثارت من (أمخاخهم) المراكز التي ينبع منها الشعر . فاذا قالوا شيئا في هذه الزلزلة فهاك أقوالهم ترى في كل منها صورة فريدة من الحسن والجمال .

حافظ بك ابراهيم

بلد الشمس ، أي خطب دهاها ... فطغى سفلها على أعلاها
ايه يا مطلع الشموس لقد أظلمت ما بين ليلة وضحاها
في بلاد الميكادو ، قد صاح اسرا ... فيل بالارض تدور رحاها
فوران فرجه كشف القشرة عن ذوب نازها ولظاها
احملي يا شموس ، بالله ، عن مصر ... عزاء ورددي نجواها

الحاج محمد الهراوي

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان ... كذاك طوكيو دمرت وأرضها تدهورت
أودت بيوكاهاما فأصبحت أكواما ... وقد علا اللهيب كما علا النحيب
هلك العباد لكن نجا الميكادو ... وقد سمعنا الولولة من هول تلك الزلزلة

الشيخ عبد المطلب

واها لربع قام يصطبكى ... متبعجر الجنبين منداك
قد أضبخت عرصاته جزرا ... كاليعقموص ، بغير ما شك
وترندحت افناؤه فزعا ... فغد كقعب الفرصع الضنك
يا رب زلزلة مفجعة ... ترمى جموع الناس في الهلك

خليل بك المطران

تقطعت الاوصال من عزمة الفتى ... وما الخطب الا أن تقطع أوصال
عجبت وأرجاء السماء عريضة ... عن الارض أن يبقى على الارض أثقال
ترى الناس لا يرجون رحمة ربهم ... سوى في سموات الاله اذا طالوا
تفجر صلصال الاديم .. وما درى ... على علمه ، أن البرية صلصال
أفي كل يوم للسماء صواعق !! ... وفي كل حين للبسيطة زلزال !

الشيخ ابراهيم سليمان

الهى زدتنى قـــــدرا ... وقد علمتنى الشعـــرا
وقـــد أشبعت بالايمـــــا ... ن قلبـــا يمقت الكفـــرا
اذا ما الارض قـــــد مادت ... فتلك الطامة الكبـــرى
وقـــالوا : نار بركان ... يهـــب فتنـــــفخ الشرا
وقـــالوا : ان جـوف الأر ... ض تحـوى الحـر والقـرا
الهى انت بالبـــــركا ... ن يا رب الورى أدرى

أحمد أفندى رامى

فى رياض الهـوى وتلك الجنـان ... خليانى فى سكرتى خليـــانى
وأسقيـــانى كئوس ذكـر حبيبى ... وأغلظا ، وألحفا على السـكران
خفق القلب وهـــو دار حبيبى ... ولهـــذا أخشى من الخفقـان
انت ان ما سألت عن خفق قلبى ... لا تسل بعـــده عن اليـــابان

الغرابلى بك المحامى

علمتم ان فى اليـــابان زلزلة ... ولم تمدوا يدا الاســعاف والكرم
القـوم لا يجدون الاكل قاطبـــة ... ولا يوافون بيتـــا غير منهدم
هذا ، ويظهر ان النـار قد أكلت ... كل المنـازل من غاب ، ومن اجم
وقد روا أن تعـداد الاولى قتـلوا ... يزيد عن مئتى ألف من النســم
اذن فواجب أهل القطر كلهـمو ... أن يسعفوهم بما أوتوا من الهمم

مصطفى أفندى صادق الرافعى

مالورى ؟ هلك الورى ، ضل الورى ... أين الورى ، ذهب الورى كهبـــاء
والموت ليس الموت ، بل هو نفســه ... يفنى فناء ، قبـــل أى فنـــاء
يا أمة الشرق ، التى قـــد أنزلت ... بين الطبيعة من ذوى العليـــاء
أجدر بشعبك أن يعيـــد فخـــاره ... بين الأنام بهمة قعســـاء
ان كان فوق يد الطبيعـــة من يد ... ما خلتـــها غير اليـــد الصفـــراء

عبد اللطيف أفندى النشار

وما الشعر الا العلم لولا عيـونه ... تبيت تراعى هجمه المتطـــاول
ترينا القوافى فى كل يوم زعانفا ... يضيق بهم ذرع الحليم المجـــامل
ولم ألق الا شاعرا غـير عـــالم ... يتيه عليه عـــالم غير قـــائل
فيطلع ايمانى ، وتخـــرج ملتى ... واركع حتى تستجير مفاصـــلى
فيبدى آله الشـعر غضبته التى ... يرددها عنـــه الـــه الزلازل

عثمان افندى جلمى

يا للعـــزاء لحى ما لـــه وطن ... هذا العزاء لميت ما له كفن
ما للطبيعة ذات الحسن قد ظهرت ... شوهاء نكراء لا يبدو لهـا حسن
تخاصم الحسن واليـــابان آونة ... واليوم تصطلح اليابان والحـــزن

ابراهيم عبد القادر المازنى

تزلزل وجه الارض والظهـــر حقبة ... غداة تولتها كف الصـــعائب
فالقت على (صفر الوجوه) غياهبا ... أحاطت بلاد الصفر ، من كل جانب
تذوب خروق الدهر فى مصنع الدجا ... فترمى بخطب قاتم اللـــون ذائب
فلا يتولى وصـــفها غير شـــاعر ... ولا يتولى سردها غيـــر كاتب

اسماعيل افندى سرى الدهشان

بأن هذا الزلزال من أمـــر ربى ... وعلى ما يشاء ربى قـــدير
ولـــو أن الأمـــير كان فيهـــا ... لنجا دون هالكـــيها الامـــير
واذا كان مالك فـــوق متنهـــا ... لغنت تحت مالك تستجـــير
انه خيـــر من يدب عليهـــا ... حين تغدو تحت البطون والظهور

عبد الرحمن افندى شكرى

عروق الضمير ، وحمى العيـــون ... وموت الجبال وضحك الهـــوى
دعتنى الى خوض موج الدهـــور ... وللدهر موج رفيـــع الـــذرى
فتغمـــر دهرا جبـــال الببيس ، وتحزن آونة عن صـــفا
فبينـــا ترينـــا شـــعوبا علت ... ترينا كذلك شـــعبا هـــوى

— ٥ —

تقليد الكتاب

عرض بيرم لذلك التقليد غير مرة ، ففى سنة ١٩٢١ كتب عن صـــفات الكتاب فى أقلامهم ، وفى سنة ١٩٢٣ كتب تحت عنوان كاراكتير الكتاب ، وفى ســـنة ١٩٢٨ كتب عن بعضهم تحت عنوان : كتاب القطر فى المفاوضات المصريةالانجليزية ، ونورد هنا ماتكرر عن شخص واحد فى القطع الثلاث ، وما انفرد به واحد منهم فى قطعته الخاصـــة وهو يقدم بين يدى القطعة الاولى من هـــذه القطع مقدمة يقول فيها :

* * *

سبحان الخلاق العظيم القدير ، ان جعـــل لكل انسان من هذه المليارات خلقا، لا يمكن أن يلتبس فيه الواحد بالآخر ، وجعل فى خلق بعض الناس معـــالم ، لا يكررها فى غيرهم ، فمنهم من لايدل عليه الا أنفه ،ومنهم من لا تعرفه الا بقفـــاه ، أو جبهته ، أو

فقته ، وذلك لخروج هذه الاعضـــاء عن الأعتدال الخلقى ، ومخالفتها لمثلها فى باقى الناس ، وحين مسخ ، الله بعضهم فان هذا المسخ نفسه يظهر فى أفعالهم وكلامهم ..

واليك مثلا ، بعض الكتاب يكتب المقال لا يكتبه سواه ، ولا يمكن نسبته الى غيره، لالتصاقه بطبعه ، وموافقته لخلقه ، وكمـا أنك تنظر الى وجوه هؤلاء ، فيقع فى نفسك منها معنى يدلك على صفة خاصة لهم ، فانك تجد هذا فى كلامهم ، فلو قرأت سطرا مما يكتبه أحدهم لعرفت صاحبه بمجرد وجدانك .. وانى مورد أمثلة من ذلك مع اسـماء اصحابها فقارنها بكتاباتهم ، وراجعنى اذا شئت .

ابراهيم عبد القادر المازنى

الدكتاتوريا لا تستقر فى الاذهـان الاعند القائمين ، فى القياس مع الفارق ، فان سعدا بدكتاتوريته ليس الا ديكتاتورا ضد الأمة ، التى لا تستطيع معارضـته طعنا فى هذه الديكتاتورية .

* * *

هذا ما قاله فى التقليد الاول : صـفات الكتاب فى أقلامهم .. وفى التقليد الثانى: ـ كاريكاتير الكتاب ـ قال :

لنا فى كل وقت وآخر استعراض نحاول فيه تقليد الاساليب التى ينهجها كتـاب الصحف . وقد كنا نود ادخال المـازنى أفندى ، فى هذه المرة ، لولا أن هداه الله، وأقلع عن التنشنج ، وتعقيد العبارات، بعقد من الالفاظ الضخمة ، فاصبح بذلك كاتبا نظيفا ، أسلوبه من الغلث والحبث ، كما هو مطلوب من كل كاتب

صادق عنبر

وهذه مصر وطن قد وسعكم قلبه ، كما وسعتكم أحشاؤه .. ودان لفضلكم كمـا دنتم له بأفضاله ، وفوق رءوسكم سحابة من الابد ، تجودكم بظل لا يكذب ، وغيث لا يصدر عنه الراوى الا غير صادى ـ سنة ١٩٢١ .

ولم يعرض له فى المرتين الاخريين .

امين الرافعى

اذن فالامة كتلة واحدة ، وقد غير سعد مبدأنا ، قبل تعديل الاساس والخطة التى تسير عليها الامة ، بين نهضـتها ، فى المستقبل والحاضر ، وقد قال فيكتور هوجو ان الثمار الفجة تنضجها عوارض طبيعيـة فتتناول ملائكة العدل ـ سنة ١٩٢١ .

ولم يعرض له فى المرتين الاخريين .

مرتضى المخطاط

يا حبيبى .. ان قلبى يا حبيبى يشعر عند رؤيتك يا حبيبى بوقد فى الاحشاء ، لا يطفيه يا حبيبى الا الارشاف ـ سنة ١٩٢١ .

ولم يذكره بعد ذلك .

الدكتور طه حسين

وقد نصحنا هذا الرجل المسمى سعد باشا (الرئيس المحبوب) وما كان علينا الا أن نزجره ان لم ينتصح ، وسيرى عما قريب مقدار ما نقول ، فلينظر الرئيس المحبوب .. سنة ١٩٢١

وفى سنة ١٩٢٣ يقول :

هذه هى مقالة زعيم القوم ، والذى أخذ على نفسه زعامة القوم . ولم يتكلم متكلم القوم الا الزعمه أن القوم هم الامة ، وأن الامة اذا ذكرت فما هى الاهؤلاء القوم ،وهذه المقالة لا تدور الا حول مقصد واحد ، وهو أن هؤلاء القوم هم وحدهم الشعب . والذين يحمون الشعب ، وهم وحدهم قادة الشعب وسادة الشعب ، وليس عجيبا أن يزعم وليم أن الوفد خادم الامة ، وليس عجيبا أن يزعم وليم أن الوفد وكيل الامة، وليس أيضا لغير وليم أن يدعى ذلك . ويريد الوفد أن يقول : انه يستغنى عن البرلمان ، وهو لا يستغنى عن البرلمان ، لان البرلمان ، غير الوفد ، والوفد غير البرلمان ؛ ونريد نحن أن نقول للقوم : انكم مخطئون فى عقيدتكم ، ومخطئون فى ظنكم . ونقول: انهم لا يتحركون الا للشر . واذا قلنا انهم لا يتحركون الا للشر . فذلك لانا نعلم أنهم اذا تحركوا لا يتحركون الا للشر . ومع ذلك فانا منتظرون للكلمة التى يقولها سعد ؛ ويقولها وليم ، ويقولها النحاس ، ويقولها عاطف ..

وفى سنة ١٩٢٨ يقول عنه : نحن الآن على أبواب المفاوضات ، واذن فالمفاوضات قريبة ، والمفاوضات واقعة لا بد منها ، فماذا أعد لها ثروت باشا ؟ ثروت أعد لها العدة حقا ، وهيأ لها الجو حقا ، فهو اذن الذى يفاوض القوم ، ويتقدم بأمانى مصر ، أمام القوم ، والقوم يعرفون ثروت ، فالمفاوضات لا بد لها من ثروت (١)

عباس محمود العقاد ... سنة ١٩٢٨

أخذنا بالقريب الميسور حينما أردنا أن نتخذ من المفاوضات مقياسا صحيحا لنية الانجليز ، واننا ولا ريب فى حل من التملص من القيود التى يخشاها ، وينفر بشرها أولئك النفر الذين احتكروا الاخلاص لمصر ، ولم يبق فى القطر غيرهم يرهب جانبه ، وتنفذ كلمته . ماذا على مصر أن تتقدم خطوة اذا تقدمت مثلها انجلترا ؟

حافظ عوض ... سنة ١٩٢٨

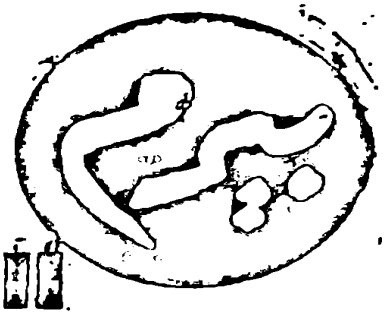
ستسير القافلة رغما من الاتحاديين الرجعيين المنكودين الذين يبعثون أذنابهم فى كل مكان ليقللوا من أهمية المفاوضات ، التى أجمعت الامة على صلاحها وضرورتها . ولكن الحسد الذى أكل قلوبهم لا يدعهم يستريحون لحظة ، قل موتوا بغيظكم .

توفيق دياب .. سنة ١٩٢١

ماع ، ماع ، ماع ، ماع

---

١ – الادب – نقلنا كل ما كتب ، مع ان القليل منه قد يصور اسلوب من يقلده . لكننا لا نريد تصوير اسلوب من يقلده ، بقدر ما اردنا تصوير اسلوب . بيرم ، لانه صورة من كتابته ، واشارة الى نواحى نقده لمن يقلدهم .



... والقصص

كتب بيرم الكثير من الاسلوب الحوارى .. وكتب الكثير من القصص التى عرفها رواد المسرح الفكاهى والغناتى .. كما كتب الكثير ايضا مما عرفه قراء الصحف والمجلات التى شارك بيرم فى تحريرها مشاركة فعالة ، فى ادوار حياته الطويلة الخصبة ، بعيدا عن الوطن ، ومقيما فيه ، وقد اشار السيد كاتب المقال الخاص بمعالم حياة الرجل الى غير قليل من تلك القصص .. وهى من الوفرة والاهمية بحيث تحتاج الى الدرس المفرد ، بعد الجمع المتتبع .

ولعله من غير المشهور أن بيرم قد كتب فى القصص ، باللغة الرسمية كما كتب باللغة العامة .. وفيما ضاع من آثاره بقية ما كتب من ذلك .. وقد شهد راويته ان تلك المسرحية التاريخية السياسية الغرامية المسماة « شنافون » انما هى له .. ولهذا ننشر هنا ما وجدنا منها - فى تلك الفرصة الضئيلة - فهى مثال آخر من طاقته الادبية فى القصص ..

شنافون

الفصل الاول

لأبى عبيدة منزل صغير على شاطىء الدجلة ، بعيد عن بغداد مسيرة ساعتين وهذا المنزل يقيم فيه كلما احتاج الى الراحة ، والخلوة باصدقائه الخصوصيين، ولا يعلم احد غير هؤلاء شيئا عن المنزل ، سوى جاريتين ، تقيمان فيه ، احداهما تيب اسمها « عبدة » اهداها الرشيد الى ابن عبيدة ، والاخرى بكر ، لم تبلغ الخامسة عشرة اشتراها من سوق الرقيق بالبصرة ، وهى ديلمية الأصل ، وتدعى شافون .

***

فى ليلة دامسة الظلام ، شديدة الحر استلقى ابو عبيدة ، على وسادة ، وقد خلع عمامته وثيابه ، ووقفت الفتاة شافون على رأسه بالمروحة ، تهزها يمينا وشمالا، وتنظر بعينيها الذابلتين ، الى صلعته المضيئة تحت المصباح ، بينما كانت الاخرى تهيىء الطعام .

فى هذا السكون ، الذى ينعم به قوم ويشقى آخرون ، سمع من الخارج صوت رجل يقول : وهو يدق الباب بقوة :

ياهذه عجل نحوى ، وياهذا
وأبعدا مضجعى عن كاب بغداذا

فاستقام ابو عبيدة جالسا ، وقال : لقد جاء اللعين لعن الله حاجة جمعت بينى وبينه

افتحى يا جارية .. فدخل الرجل، فبادره ابو عبيدة : مرحبا يادعبل

ـ السلام عليك ياشيخ العصر .. اين النبيذ الذى وعدت ؟ والغناء الذى وصفت ، والجوارى اللاتى نعت ؟

فقال أبو عبيدة ، وهو يبتسم ابتسامة يخفى بها ماداخله من الغيظ لهذا السب:

ـ خذ مكانك ايها الشيطان ، ثم سل ماتريد

فاطال دعبل نظره فى المكان فرأى طنفسه مطوية فى احد الاركان ، فتناولها وفرشها بانحراف بعيداً عن ابى عبيدة ، ثم وقف متحيرا كانه يريد شيئا آخر ، فنظر فجأة الى الوسادة التى خلف ابى عبيدة فهجم عليها واجتذبها ، ثم وضع شفته على الطنفسه ، واخذ الوسادة تحت ساعديه ، وتقلب عليها قليلا ، ليستقر جسمه كما يريد ، ثم نظر الى ابى عبيدة باستخفاف ووقاحة قائلا :

ـ أين ابراهيم الموصلى

ـ كأنى به يقدم الشاعة : هل صنعت الشعر الذى اوصيتك به ؟

ـ لا عافاك الله

ـ أين الواو يا وقح

ـ هل تريد الواو ؟ او الشعر

ـ هات الشعر ان كان هناك منه شىء

ـ ماذا تريد ؟

ـ قلت لك من قبل ، اصنع لى شعرا على لسان اعرابية تنهى اخاها عن المبارزة وشعرا آخر يجيب به ، وليكن ذلك فى غير الرجز؛ لأن الخليفة يكرهه ويستخف يراويه

حانت من دعبل التفاتة ، فرأى الفتاة الديلمية ، فنظرت اليه بابتسام يدل على الاعجاب والانبهار ، ولا عجب فقد كانت مع ابى عبيدة متضجرة من كبرياء الشيوخ وانانيتهم ، ولكن دعبل النشط الخفيف الشمائل غيرما بها ،وظهر عليها الارتياح، حينما ابصرته يقرب الطنفسة فعلمت انه سيقضى عندهم وقتا طويلا .. فحملق فيها مدة طويلة ، دون ان يبالى بابى عبيدة ؛ ثم نظر اليه نظرة اعتادها منه ، وسال ببرود :

ـ هل هذه ايضا من جوارى خليفتك؟

فاغمض عينيه ، واجاب بحزم يشوبه شىء من التردد والجبن :

ـ لا شأن لك بها

ـ نعم ولكنى اريد ان تكون ساقيتى هذه الليلة

ـ لك ذلك .. قال هذا ، واراد ان يبعد الجارية عن عينى دعبل باى وسيلة ، فقال لها : علينا بالاقداح .. فسرت الفتاة من بينهما : والقت من جانب فمها ابتسامة على دعبل .. وقعت من قلب الشاعر الكبير موقعها .. ولكن دعبل ، الذى لم يكن فى قلبه ذرة من التوقير والمراعاة لمخلوق أستوقفها وسألها :

ـ ماأسمك ياأمسكينة

ـ شافون

ـ بارك الله فيك .. اذهبى فاتنا بالاقداح ، التى أمر بها شيخك ، وزق الدوشاب ـ ثم التفت الى الشيخ وقال :

ـ كم لك هنا

ـ سبعة أيام

ـ لم أعلم انك فارقت بغداد الا بالأمس حيث سألت صالحا الحمامى ، فقال :

انك خرجت الى البادية .. وانى أعلم أن باديتك هذا المنزل فجئتك الهث ، فابى لؤمك الا أن تبدانى بطلب بضاعتك التى لولاها ما خلع عليك خليفتك ، دثار جارية .. أما كنت تنظرنى حتى أستريح !

ـ أما قولك انى لئيم فعلم الله انك كاذب ، لأنى أؤويك الى منزلى ، وأنت طلبة أمير المؤمنين الذى أهدر دمك .. وأما بدئى لك بطلب الشعر فذلك قبل أن تدخل الجماعة

بينما كان أبو عبيدة يقول هذا دخلت الجارية ومعها قدحان ، والزق تحت ابطها ووقفت متحيرة ؛ فأشار اليها دعبل بأن تسقيه ، فملأت له قدحا ، فتناوله ، وكان الشيخ قد فرغ من حديثه ، فقال دعبل وهو ينظر الى شافون

ـ عجبا للشيخ يشتم وهو شتيم ويمتن وهو لئيم ، ويتصدق وهو زنيم ، أتعيرنى بايوائك اياى فى منزلك وأنا الذى أراب صدعك ، وأستر عورتك ، وأرفع مكانك ، اترى لو علم الخليفة الذى قلت له : انك خارج الى تهامة والأحقاف ، أنك هنا ، وأنى أصنع لك الشعر ، الذى يعطيك عليه الجوائز ـ ماكان صانعا بك !! .. اسقنى ياشافون قدحا آخر

فى هذه اللحظة سوف يقدم ابراهيم الموصلى ، وجعفر البرمكى ، الذى لم يل وزارة الرشيد ، ومعهما بعض أعضاء عائلة برمك ؛ وكان أبو عبيدة رغم عربدة دعبل ، يصغى الى صوت الملاح ، يقود الحراقة ، التى تنقل الجماعة ، ويتوقع حضورهم ، من حين الى آخر ، وقد أراد أن يختم الشر الذى افتتحه دعبل ، فقام ، وأحضر الدواة ، والقلم والقرطاس وقال وهو يضحك :

ـ شربت قدحين ياابن الزانية فعليك بالثالث ، حتى يطيعك شيطانك .

ـ اكتب ما أملى عليك بلا شيطان .. قل له ياأمير المؤمنين قالت ميسون النمرية لأخيها :

اخالد تنهل المنية دفعة
وما حياة المرء بالقطرات
اخالد لا تذهب بسن مثقف
ومثلك تبكى أعين الفتيات

كان ابو عبيدة يكتب البيتين ، وهو مطرق ؛ ومنظره يشبه منظر الغلام ، الذى يكتب ما يمليه عليه المعلم ، فقال ، وهو ينظر فى الطرس

ـ ولكن هذا الشعر فيه زحاف

ـ وهو لا يكون شعرا بدويا عربيا الااذا كان فيه شىء من الزحاف ، والشواذ ياشيخ الحمقى

ـ واذا سألنى الخليفة عن ميسون النمرية ، ما ذا أقول ؟

ـ قل له : يا أمير المؤمنين ، انها امرأة تختن بنات العرب ؛ وكان من قصتى معها كنت وكيت ، واذكر انك مررت بخبائها ملتمسا شيئا تاكله ، فرأيت قديدا معلقا فى خيط ، فشرعت فى أكله ، فخرجت اليك ميسون هذه صائحة بك : يا هذا ليس ما أكلت مما يؤكل ، انى امرأة اختن بنات الحى ، وكلما ختنت فتاة علقت ختنها فى هذا الخيط ، لأعرف عددهن ، وها أنت افسدت على العدد

فلم يملك أبو عبيدة نفسه من الضحك ، رغم ماهو فيه من الغيظ ، وكانه اقتنع بان الحكاية مسواة ، فقبلها وقال :

ـ وماذا قال اخوها

ـ اكتب :

اميســـون لا ابغى التراب لجثتى
غطـــاء ولم اســـحب عليه قناتى
اميسون ان اسكن حسامى غمده
اجعت كبـود الوحش فى الفلوات

كتب أبو عبيـــدة البيتـــين ، وأراد الاستزادة ، ولكنه سمع حداء الملاح على الشاطىء وهو علامة على حضور الجماعة

* * *

هذا الفصل الاول منشور فى العدد ٢٤٠ من الشـــباب فى سنتها الثامنة ، الصادر فى ١٩٢٦/٧/١٢ ـ وهو آخر ما فى مجموعة دار الكتب من اعداد هـــذه السنة ـ مع الأسف ـ ولعل القارىء يشعر من هـــذا بالواجب الكبير فى اتمـــام المجموعات الصحفية فى مكتبة الدولة بأى طريق ، من التتبع والاعلان والبذل .

ونكتفى بنشر هذا الفصل مضطرين ؛ وهـــو كاف فى اللفت الى ما أردناه من التناول الأدبى الواسع المنوع لأديب الشعب بيرم ، وأديب الفصحى جميعا .

الاديب والادباتى

لون مما كتبه بيرم ، يبدأ فيه الاديب يحدث الادباتى نثرا ، وذلك يجيب نظما ، وفيه خبر واحداث اجتماعية يعلق عليهـــا الادباتى بعد أن يساله الاديب رأيه فيهـــا مثل :

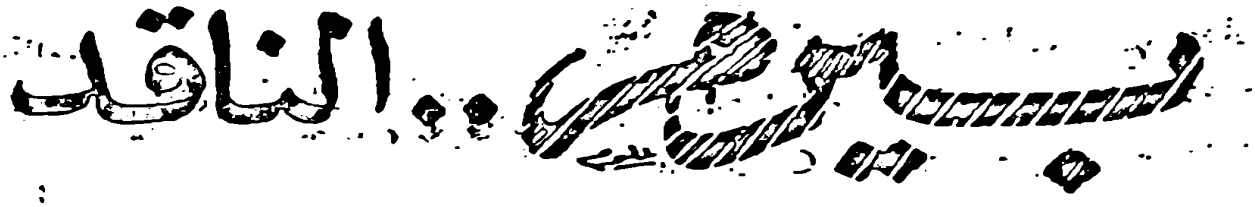
ـ سمعت يا سيدنا بخبر الهوانم اللى حاياجروا فى كل حارة بيت يعملوه مدرسة يعلموا فيها النسوان البلدى اللى زى البقر ؟ فيقول الادباتى :

يا ما فى البـــلد ســـتات ... جعلت فعال الخـــير غيه
بين المـــدارس والسرايات ... جمعـــوا الـكرم والتربيـه

حتى يقول الاديب :

لانه دا صحيح العمل اللى يشكر ، ويليق بهوانم متعلمين مش البرلمـــان .. فيقول الادباتى :

الحمـل لو يتقســـم هان ... وتســـتريح الحمـــاله
الدخلمـان ده للنســـوان ... والبـــرلمان للرجـــاله



وهو ناقد اجتماعى ناقد البصيرة ، دقيق الحكم ، لكنه هنـــا ناقد أدبى يعرض قصيدتين من شعر شوقى بعبارة شعبيـــة ناقدة ويجعل العنوان : ترجمة وتفســـير شعر امير الشعراء باللغة التى يتكلم بهـــا امير الشعراء ..

١ – منبقاى يا الاندلس

يانائح الطلح اشباه عوادينـــــا
نشـــجى لواديك أم تاسى لواديتـــه

قال : يعنى «يانائح الطلح» احنا وانت واحد فى الاحزان ، حانعيط على انفسنا ولاعليك – والكلام ده ولامؤاخذة زى كلام المعبدين ، او كلام النسوان لما يدخلوا عزا ميت غريب ، ويسمعوا النداية ، يقومو يفتكرو دخرين مصايبهم ، ويعيطوا

و « يانائح الطلح » دى تهـــويش فى الصنعة » لعل القصـــيدة تبقى قال زى بتاعت ابو العلا مثلا ، لما يقول : ياماهر البرق ويا مغرد الغيت
ماذا قصصتَ علينا غـــير ان يدا
نالت جناحك جالت فى حواشـــينا

يعنى ماقلتش حاجة جديدة ، الأيادى اللى قصصت جناحك ، أو تتفتـــه ، أو عوجته هى بذاتها دخلت فى بطننـــا وفضلت تلعب

امير الشعر عايز يقول اللى قالـــه فى البيت الاول ، ويستحى طبعا يكرره زى ما هو ، قام عمل للوادى جنـــاح بالزور وجاب له يد (تالته) وبعدهـــا قال : جالت فيه مش عارف ايه : يعنى ياواد الطلح اتاذينا احنـــا الاتنين ، وودنك منين ! من هنا

وهى بنـــا البين ايكا غير ســـامرنا
اخـــا الغريب ، وظلا غير نادينـــا

الله اعلم : يعنى المقدر رمانا فى بلد غير بلدنا .. ولكن الانسان مايبقاش لمير الشعر الا إذا اتفلجس وسمى المكان « ايك » و « سامر » و « ظل » و « نادى » ودى تتركب قصـــاد دى ، ورخره قال اختها

ويتحط بينهم « أخا الغريب » يطلع بيت مزوق يحفضه الشيخ ابو بكر المنفلوطى ، اللى يفهم فى الفصاحة !!

كل رهين النوى جـــل الفراق بنا
سهما ، وسل عليك البين ســـكينا

آمنا بالله .. ان الفراق مكتوب على كل انسان ، فأمير الشعر اخد منه نصيبه ، بحيث انه نزل عليه بشكل سهم ،وايه معنى ان وادى الطلح يسخب عليه البين سكينه ؟ بيخانقو بالســـكينه دى ولا واخدها باردة

اذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع
من الجناحين واه لابلينـــــا

أمال .. الشيخ فهيم قنديل ، وبتوع

الاهرام ، وما اشبه يقولوا ملك الشعر شوقى ؟ لانه ينقى الالفاظ الموسيقية اللى تخش عالمففلين ويركبها على بعضها ، زى قوله « منصد عن » اللى بترن على طرف البيت زى الحلة النحاس .

واما المعنى فقول زى ما انت عاوز ، وافهم زى ماتحب ، والبيت ده معناه : اننا أما نشتاق ونحب نطير ، تلاقى جنحتنا مكسورة ، ويجوز يكون له معانى تانية !!

فان بك الجنس يا ابن الطلح فرقنا
ان المصائب تجمعن المصابينا

بيت زايح فى الهوا والريح ، مالوش لزوم بالمرة ، بعد الابيات اللى انقالت وكلها معناها واحد ، وامير الشعر الارستقراطى ، الذوانى ، المتربى فى بيوت الملوك تجده هنا تمام زى واحد فلاح جلف يدخل عندك يعزيك فى مصيبة ، والعياذ بالله ، فيقول :

البركة فيك يا أخى .. آدى حال الدنيا

كلنا لها ، ولاباقى الا وجه مولانا الكريم

ويرجع يقول :

ماتزعلش .. البركة فيك انت ، وفى اخواتك

ماخلقنا الا لنموت

رحمة الله عليه ، والله كان امير

يخى متزعلش انت ، ولا تغمش روحك .. البركة فيك .. البركة فيك وفى دين الأسيلام ☺

لم نال ماءك تجنيانا ولا ظلما
ولا ادكارا ، ولاشجو فا نينا

نفاق فى نفاق .. فى نفاق .. قال .

وادى احنا برضك جنينا للميه اللى فيك
وعطشناها وذكرناها بكلام عريض ...
ماتزعلش بقى ..

نجر من فنن ســـــاقا الى فنن
ونسحب الذيل نرتاد المواســـينا

فى الاهرام مكتوبه تجر (بالتاء المثناة) فان كان الكلام للوادى فيبقى مالوش لزوم لان الوادى مرمى فى مطرحه ، من يوم ربنا ماخلقه ، وان كان البيه هو اللى يجر الساق ويسحب الذيل فيكون افتكر روحه الشريف الرضى ، لما يسحب الذيل على الارض ، ويزيد عليه انه ماشى يعرج : يجر رجله !!

اساة جسمك شـــتى حين تطلبهم
ومن لروحك بالنطس المداوينـــا

يعنى ان كان يلزمك حكما يداووا جسمك فهم كثير ، لكن منين تجيب حكما يداووا لوحك ؟!

عايزين نعـــرف أولا الكلام لمين ؟ وعايزين نعرف ثانيا انهي روح اللى يلزمها حكيم ؟ .. والله واخدت خازوق من الاهرام يالى بتتـــــرجم الكلام ده بالانجليزى ؟!

آها لنـــا نازحى ايك بأندلس
وان حللنا رفيقا من روابينـــا

يعنى : ياعينى علينا يالى مرميين فى اسبانيا ، ولن كان اسمها برضك بلدنا ..

رسم وقفنا على رسـم الوفاء له
نجيش بالدمع والاجلال يثنينا

يعنى : جهة نحبها ونحترمها ونقف قدامها والبكا زاد علينا ، لكن كده فى حاجة حايشانا ، زى ماتقول الواحد مختشي ، او متعب يعيط له ؟

لفتية لا تنـــال الارض ادمعهـم
ولا مفارقهـــم الا مصلينـــا

قال: عشان الجدعان اللى ماكانوش يطاطوا او يحطوا روسهم عـلى الارض ، ودموعهم تبقى نازلة الا فى وقت مايسجدوا فى الصلاة ، واما فى حاجات ثانية لاسمح الله فمايطاطوش ابدا ..

وامير الشعر والحمد لله يعرف مقـام الانلسيين ومستحى يعيد عليهم

لو لم يسودوا بدين فيه منبهـــة
للناس ، كانت لهم اخلاقهم دينـــا

اهو البيت ده بكره راخر يجمعـوه الفقها بتوع وزارة المعارف فى المختارات اللى بيطبعوها ويبيعوها للميال ، ويشتهر راخر زى (وانما الأمم الأخلاق) لأنه قال حكمة عصرية ، مع انه متـركب تركيب خطأ .. بيقول لك : الاندلسـيين ان ماكانوش بقوا اسـياد الناس بالدين الاسلامى لكانت اخلاقهم بقت دين لهم .. وهنا تلاقى فى الكلام نخريمـه حشاشى .. والبيه مهوش منهم

لم تسر من حـرم الا الى حـرم
كالخمر من بابل سارت الى دارينا

قال : يعنى مشينا من مصر لمصر تانية زى الخمر اللى مشيت من بابل لدارين ، والشمش اللى مشى من رودس لحيفا والشمام اللى مشى من بسوس للدخيلة

قال : بالشكل البايخ ده يمثل الانتقال من محل لمحل ، وفاكر روحه بيقول كلام شعرى جذاب ، والحكاية كلها ، ان كلمة بابل ودارين عاجبينه ، عايز يدفسهم فى القصيدة ، زى مابيعمل فى كل قصايده ، مفيش واحدة منهم الا وحاشر فيهـا بابل ، وخوفو ، والانذرين ، وردريك ، والصليب والعدرا ، والكليم ، ويوشع ، ولو من غير مناسبة

لمـا نيا الخلد تابت عنه نسختـه
تهائل الورد خـيريا ونسرينـا

البيت زى اللى قبله تمام ، وخساة فيه التفسير

تسقى ثراهم كنـاء كلمـا نثرت
دموعنـا نظمت منها مراثيـنا

كان بيقول لك سابقا ج ٢ ص مختشى يعيط ، ودلوقت اهـو بينظم المراثى من دموعه ، والتعبير ده قديم ولافيش شاعر ماقلوش ، حتى أصـبح الهراوى ذاته بختشى بقوله ، وسبحان مقسم الحظوظ

كادت عيـون قوافينـا تحـركه
وكدن يوقظن فى الترب السلاطينا

التراب يا شـيخ كان حيتحرك من كلامنا البليغ ، والسلاطين كانت حتقوم على حيلها من القبور !

لـكن مصر وان اغضت على مقـة
عين من الخـلد بالكافور تسـقينا

يعنى : سيبك يرضه ، مصر احسن ، وان كانت هامله روحها زعـلانه ، لكنها يرضك بصفة عـين فى الجنة بتسقينا كافور .. بلا اندلسى بلا غيره

على جوانبها رفت تمائمنـا
وحول حافاتها قامت رواقينـا

لاننا اتربينا عيال ، وعلقوا لنـا فى أرضها الحمايس ، والترنج والحجبـه ، وهو ده كلام الشعرا العصريين !

ملاعب ، مرحت فيها مآربنـا
واربع آنست فيهـا امانينـا

زى (على جوانبها)

ومطمح لسعود من أواخرنا
ومغرب لجدود من اوالينا

وراخر ..

بنا فلم تخل من روح يراوحنا
من بر مصر وريحان يغادينا

أهو رجع ثانى يكرر زى اللى حد بيقول له اعد مهوش لسه قايل :

لكن مصر وان اغضبت على مقة
عين من الخلد بالكافور تسقينا

ولا الناس اطرشت ما بتسمعش كويس !!

كام موسى ، على اسم الله تكفلنا
وباسمه ذهبت فى اليم تلفينا

ما تهلضمش يا بيه عالعالم ، الحكاية انك تداخلت فى السياسة وتفوك ، فاعمل معروف خلى موسى وعيسى مطرحهم ما تحشرهمش فى ادارة الامن العام

ومصر كالكرم ذى الاحسان فاكهة
المحاضرين واكوابا لبادينا

اللهم طولك يا روح .. لهنا كفاية شرح وتفسير .. بقية القصيدة كلها زى اللى فات ، أو زى اللى قالوه الشعرا اللى فاتم .. الله يدوش دماغ اللى يدوش دماغ الناس

١٩٢٨/٤/٢٧

رجل عامى

---

٢ — شكسبير

اعلى الممالك ما كرسيه الماء
وما دعامته بالحق شماء

يكون تسعين حمار الى ما يثبت للقراء ان الراجل ده قاعد يهجص ، ويزخرف ، ويركب الفاظ على بعضها ، مستحليها وميسوط منها ، فنويه مطلع زى كلام الشعراء القدام ، ونوبة تخرم وتبان كانها جديدة ، مخترعها من عنده .. ايه المناسبة عشان يخلى الناس قاعدة فى حالها ويطلع لهم زى المطيب يقول : أعلى الممالك اللى يبقى له كرسى ميه أو مصطبة ، أو جدار عالى مرتفع بالحق - طيب واحنا مالنا ؟ ومين سأله ؟

ياجيرة المنش حلاكم ابوتكم
مالم يطوق به الابناء آباء

وما كان يقول كده من الاول ، ويفتح القصيدة بكلام معقول ، موجه لواحد معروف ، عاير له شيء يقصده ، وبلاش الخوته والحوادث بتاع الهباب اللى اسمه مطلع ، وهل القصيدة لازم يبقى لها مطلع ، وتمال خلا ايه للمجاورين . ومشايخ الازهر لما ينظموا الشعر !

طيب .. ويعنى ايه يا جيرة المنش ؟ الانجليز اسمهم جيرة المنش والانجليز اسمهم جيرة المنش ؟ واذا كان الغرض هو الفلحسة ، وتسمية الانجليز اسم

جديد ، يخترعه من عنده ، فهل مالقاش حاجة يسميهم بها أحسن من المنش اللى عايزين يردموه ، أو يفتحوا تحته سرداب عشان يخلصهم منه ؟ ونفرض أن واحد يعرف الحتة اللى ساكن فيها شوقى بك ، أهى فيها هناك بار صاحبه مش فاكر شامى ، أو طلياني ، ويخلى شوقى قاعد فى وسط الناس ويقول له : سعيده ياجار خرالمبو الا مش يروح لاعن أبوه على طول ؟

(وحلاكم أبوتكم مالم يطوق به الأبناء آباء) يعنى ورثتم من أهاليكم ما شيء مجدش ورثه من أهله ، والمعنى ده مفيش شاعر عربى ما قالوش ، واللى ما يصدقنيش يكون ما قراش الشعر العربى ، وأنا ما عنديش وقت أجيب أمثله ، من السرقة دى ، لأنى مش نوبتشى فى كركون . فاتح محضر ، اسمع التتش

ملك يطاول ملك الشمس عزته
فى الغرب باذخة ، فى الشرق قصاء

قال الكرة الارضية الحقيرة اللى ما تجيش فسيه فى ملك الشمس ، املاك الانجليز فيها أجعص من أملاك الشمس نفسها ... ولو جانا واحد فقى من المتقربين لشوقى وقال لنادى مبالغة شعرية ، وانه (أحسن الشعر أكذبه) نقول له : يا سيدنا المبالغة شيء والتخريف شيء المبالغة مهما كانت فلازم تكون معقولة مقبولة ، ولو فى الوهم والتصور .. عندكم مثلا ، بيت المتنبى اللى الناس كلها عايبت عليه وهو

عقلت سنابكها عليه عثيرا
لو تبتغي عنقا عليه امكنا

وقالوا عليه : دا محال ، إنا أفضله على بيت شوقي ، فى النخ والنتش ، لانى أقدر أتصور الخيل تمشى فوق الغبار الطاير فى الجو ، ولا أتصورش ان البطيخة تدخل فى قلب البيضة .. ولا ايه ياعم الشيخ حسين والى ؟

تاوى الحقيقة منه والعقول الى
ركن ، بناه من الاخلاق بناء

يعنى الحقايق والعقل ، أو العقول والحقيقة لما يجبوا يلبدوا ويشوفوا لهم حته يسكنوا فيها يقوموا يروحوا ملك الانجليز يلاقوا فيه ركن اسمه (ركن الأخلاق (بانيه واحد بنا) .. ويكون فى علمكم أن كل قصيدة لشوقى بك لابد فيها كلمة من دول .. الإخلاق ، الركن ، الصحن ، الرفرف ، الجدار ، الحائط ، الحق ، القنا ، الفتيان ، خصوصا الركن .. قصيدة باريس فيها :

واذا احتمى الفتيان باستقلالهم
لاذوا بركن ليس بالمدكوك

وقصيدة أنقرة .. كاليوم خلف جدارك المدكوك .. كل قصيدة فيها : ركن وجدار او حيطة ، واسمع هنا :

اعلاه بالنظر العالى ونطقه
بحائط الراى اشياخ اجلاء
وحاطه بالثقافتيان مملكة
فى السلم زهر ربى ، فى الروع انزاء

كلام طيب آمنا بالله ، لكن مالوش لزوم ، لأنه سبق فى اول القصيدة وتكرر ودى خصلة كل الشعراء لما يمسكوا ناحية واحية ، ويفضلوا يلتوا ويعجنوا فيها .. قال يعنى زيادة الخير خيرين ..

يستصرخون ويرجى فضل نجدتهم
كأنهم عرب فى الدهـــر عرباء

جل ده صحيح ؟ الانجليـــز اللى اكلوا الدنيا وشبه بيفتشوا على شىء جـــديد ياكلوه دول زى العرب ، تناديهم الناس فى المصايب جل يساعدوهم

نرجع تانى للتكريز واللت والعجـــن بتاع امير الشعراء اللى مش حانخلص منه .. خد ياسيدى :

ودولة لايراها الظن عن ســـعة
ولا وراء مداها فيـــــه علياء

فى ذمة ابوكم : البيـت ده مش زى :

ملك تطاول ملك الشمس عزته
فى الغرب باذخة فى الشرق فيحاء
عصماء ، لاسبب الرحمن مطـــرح
فيها ، ولارحم الانسان قطعـــاء

طيب قوم يابيه الوقت روح لندن ويكون ما معاكش ولا مليم ، شوف تترمى فى الشوارع ، مبيت م الجوع ولا لا ؟ ده غير مايخدوك ببيتوك عالاسفلت !

تلك الجزائر كانت تحتهم ركبـــا
وراءهن لباغى الصـــيد عنقـــاء

وصف برضك فى الجزاير البريطانية وانها ممتنعة ، ولاحدش يطول منها حاجة ومش عارف ايه ؟ وبعدين ؟

وكان ودهم الصـــافى ونصرتهم
للمسلمين وراعيهم كما شـــاءوا

بحق يا اخوانا : الانجليز ، هما اللى يحبوا المسلمين وينصروهم ويخلصـــوا لهم !! وقال كمان (كما شاءوا) ياعينى ياعينى !! كمان ياسى عبد الحى كمان

دستورهم عجب الدنيا وشاعرهم
يد على خلقـــه الله بيضـــاء

والدستور يبقى عجب الدنيا ليه ؟؟؟

بجلاجل ؟ وهل (دى جملة وصفية فى وصف الدستور) وايش حشر الدستور مع الشاعر فى بيت واحد . من غـــير مناسبة !

ما انجبت مثل شكسبير حاضرة
ولا نمت من كريم الطير غنبـــاء

الفاظ البيت ده الفاظ (راقيـــة) وتركيبه يرضك تركيب صبنا بعبه . ولكن المعنى تمام زى المعانى اللى فى ادمغة الفجر والبياعين ، وبتوع الربابة .. فى الشام واحد شاعر يقرأ سيرة عنتر على الربابة ، ويتكلم على شبيب قريب عنتر يقول لك : شبيب ! الذى مارات التـــرك مثله وصاحت ديوك العرش مـــات شبيب

نالت به وحده انجلترا شرفا
مالم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

سبحان المنعم على انجلترا ، وسبحان اللى خلق الجوزاء لجل تقفش وتطبق فيها انت والشعراء من ٥٠٠ سنة لحد النهارده كل حاجة كبيرة اسمها الشمس ، وكل حاجة جميلة اسمها القمر ، وكل شىء اكثر من واحد اسمه الجوزاء ، وبرضك شاعر عصرى !!

لم تكشف النفس لولاه ولابليت
لها سرائر لا تحصى واهـــواء

اما شكسبير رجل عظيم فاى نعم . وكونه من اول اللى كتبوا عالنفوس . واصحاب النفوس فاى نعمين ، واما هـو اللى لواحده كشف النفس فكلام فارغ . وكل ما فى الأمر يا سمو الامير انك عمال تغرف من حلة المدح بكرم هايل ، مادام الحكاية كلام مايتكلفش شىء ، ومعظـــم كلامك زى كلام تجـــار اليميش .

والمانيفاتورة والصياغ ، لما يقولوا «فلان مغنى مفيش زيه تحت قبة الفلك » و « انت يافلانة أو يافلانه نورتى الدنيا » و « المحل صاحب المحل تحت أمرك » « انت يافلانة أو يافلانة نورتى الدنيا ، تهو انت راخر !!

شعر من النسق العالى يؤيده
من جانب الله الهام وايحاء

البيت ده ياولاد مش داخل مخى أبدا،

لان المسالة ياتكون ان ربنا الهم شكسبير فيكون الشعر هو نفسه الوحى والالهام• واوحى اليه ، بعمل الشعر الفلانى ، واما المسالة تكون ان شكسبير كان ينظم وجنبه ربنا بيساعده ويعمل له (رتوش) (الى هنا ينقطع المرجع بضياع باقيه) البيه •• فين بتوع المنطق ؟

١٩٢٨/٤/٢٩

(الى هنا ينقطع المرجع بضياع باقيه)

من أحكامه النقدية فى فكاهه :

من أشعر الشعراء . . ؟

سئل أديب كبير من كبار الادباتيه يسكن سوق الليمون ، ويسرح جهة الحسنية ، من أشعر الشعراء ، فى مصر الفيحاء : فاجاب •

شوقى بك اذا شرب • والحاج محمد الهراوى اذا هرب • وعبد القادر أفندى المازنى اذا تعب • وعباس افندى العقاد ان كان باتب • وخليل أفندى مطران ان ظل فى حلب • وحافظ بك ابراهيم لو تمجلس على الكتب • وأحمد افندى تسيم فى دار الكتب • وأحمد افندى رامى اذا ولول وندب • وعبد الرحمن أفندى شكرى ، لو قرا نهاية الأرب والشيخ ابراهيم الدبأغ كلما نظر الى العنب •• والشيخ عبد المطلب اذا أرخى العذب • واحمد افندى الكاشف ان سار على نهج ابراهيم بك العرب • واحمد افندى محرم لو كان من ارباب العزب • ومحمود افندى عماد لو عرف السبب • وحسن افندى الدرس لو ضم الركب من غير تعب •• ومصطفى أفيدى صادق الرافعى لو سمح فطرب • والشيخ الههياوى لو خطى العتب •

من هدى القرآن

فى رمضان

بقلم : أمين الخولى

أخرجته دار المعرفة — ١٥ شارع صبرى أبو علم

تجارب فنية في حياة بيرم

احسب ان القارىء قد شعر أن أدب بيرم الشعبى باللغة العامية لم ينل من هذا العرض العام لحياة الرجل وفنه عناية كبيرة ، ولم يرد فيها — غالبا — الا عرضا وتبعا ، فى سياق استشهاد تاريخى . ولم يكن وضع أدب بيرم الشعبى هذا الوضع فى ذلك العدد الخاص ، وضعا اتفاقيا ، عن صدفة ، بل جاء عن قصد ، عامد ، واع .. الى عرض صورة بيرم الأديب ، الذى أصاب حظه من الثقافة الادبية ، والقدرة على الفصحى ، والحس الادبى الدقيق لها ، والتطويع القادر لفنونها الادبية ، فرايناه — فيما عرضنا من هذا العدد — يكتب الشعر المنشا ، والمعارض ، والمقلد والمحور للفكاهة ، وقرأنا الامثلة لذلك كله .. كما رايناه يكتب النثر بهذه الفصحى ، فى فنونه المختلفة ، كالمقال فى أكثر من صورة له ، أدبية بحتة .. واجتماعية .. وسياسية .. كما كتب النثر قصة ، على اختلاف الوانها .. وكتبه مقامة .. بل كتبه تقليدا مقتبسا من القرآن — ومن شرح الحديث .. فوضحت بهذا صورة بيرم أديب اللغة الرسمية ، ولم تكن أقل وضاءة من صورته التى عرفت له ، أديبا شعبيا فى اللغة العامة بأزجاله ومواويله وأغانيه ، وملحماته ، ومسرحياته ، وغيرذلك ، مما لايكاد يفوت الشعب يوما واحدا ، فان لم يسمعه غناه سمعه من ممثل ، أو مذيع .. أو قرأه فيما خلف الرجل من الكتب المفردة ، والديوان الجامع ، والصحف الكثيرة ، التى بقى منها الوافر الحافل ، وضاع منها الكثير الزاخر .

وبعد الذى جلوناه من صورة بيرم صاحب الفصحى ، مع المجلو المعروف من صورته صاحب شعبية ، نطيل النظر الى الصورتين اللتين رسمهما بيرم ، بالوان من دمه ، وأضواء من عينيه ، وخطوط من أيام عمره ، خلال نصف قرن من السنين .. نطيل النظر ، ونحدق فى الصورتين لنتميز منهما عناصر الممارسة المجربة ، والمعاناة المزاولة ، لحياة الدنيا حول الفنان ، وحياة الفنان فيها ، فيبدو لنا بوضوح ان حياة هذا الرجل تقدم لنا من نتائج ذلك ماهو خبرة نتزودها ، وحجة ننتفع بها حين يختلف بيننا الرأى فى شئون الفن والحياة وليس أصدق من التجربة دليل وليس أقرب منها طريق الى وجه الرأى وشاكلة الصواب حين يشتبه الامر ويثور الخلاف .

وهذه أمور ، لا يزال يشيع الخلاف حولها ، منذ سنين وسنين ، ولا يؤمن

المختلفون عليها بحكم التطور القاهر ، وفعله الواقع ، ولكنهم قد يؤمنون بالتجربة الفعلية ، ونتيجتها ، فى مثل حياة فنان عاشها فينا ؛ وزاولها بيننا ؛ واحتكم الزمان بما أحتكم ، وانتهى فيه الى ما انتهى ، فى واقع لا مشاحة فيه .. ومشكلات الخلاف بيننا ، لغوية ، واجتماعية وفنية نعوض هنا لبعضها مما مصته حياة «بيرم» وقدمتفيه شاهدا فعليا .. واليك بعضها .

استعمال لغة الحياة

ومنا من يحرم استعمال اللغة العامة .. وان يكن وضع القضية على هذا الوجه يبدو عجيبا .. اذ كيف تكون لغة الحياة فعلا ، ثم يسأل بعد ذلك عن جواز استعمالها ، وتختلف الآراء حول ذلك!! ولكن هكذا يقول اناس لهم فى الحياة الادبية المتزلة الموهمة والصفة الحاذعة فيظل هذا التناقض واقعا ، يجرى فيه الحديث ، عن جواز استعمال العامية الى كذا وكيت من الفنون ، أو حرمة ذلك الاستعمال .

وحياة بيرم الحافلة شاهد على الحاجة الماسة الدافعة ؛ الى استعمال لغة الحياة فى مختلف الفنون ، من مسرحية ، وصحافية ، وعملية .. اذ كان الرجل مع الطاقة الفصيحة ، التى اثبتها اقوى الاثبات وأبرعه ، يعمد الى استعمال لغة الحياة ويؤثرها ، ويبلغ بها من التأثير على الدنيا ، ذلك المبلغ الكبير .. وتلك فيما يستبين ـ شهادة للغة الحياة لا يطعن فيها ، ولا تجحد .. وأحسب انه لا موضع للمماراة فى جدوى استعمال لغة الحياة ، بعد هذه التجربة الطويلة ، بل ان هذه التجربة لتشهد انه لا حياة للغة الرسمية الا بقدر ما تستطيع أن تكون لغة الحياة ستة ولن يضفع لها فى الاستعمال ولن ينفعها أن يكون بها من الحرمة ، ما يدعى ولا أن يكون لها من القداسة ما يزعم لان ذلك ليس من النواميس الحيوية للغة فى شىء .. فاللغة لغة البر والفاجر ، ولسان المؤمن والكافر ، وبلسان الكفار نزلت كتب السماء المعجزة البلاغة لهدايتهم والظفر بقلوبهم ، فكانت لغة الكافرين وعن هذا الطريق امست لغتهم حين آمنوا بها واعتنقوا .. ولا مجال لمشهب القول فى هذا ما دامت الكلمة هنا للتجربة فى حياة صاحبنا .

طاقة العامية

وهل تغنى باغراضها من الفن والعلم ، والحكمة والتأمل .. أو هى لا تستطيع ذلك لانها لغة الهمج الجاهلين ، السذج والاغرار لا ترتقى عن مستواهم ، ولا تعلو عن افقهم ، لتعبر عن شىء لا يعرفونه ولا يجدونه ، فلن يستعيروا به ، ولن تستطيعه تأمينهم ؛ وهذه حالها وحالهم . وحياة بيرم ، تجربة فى هذا شاهدة ينبغى ان تقدر دلالتها على أن اللغة العامة لا تعدم الكفاية للتعبير عن كرائم المعانى ، وكبار الاهداف ، وجلائل الاغراض .. بل انها باستطاعة التأثير على النفوس ، والوصول الى القلوب تستطيع مسالا تستطيعه اللغة الاخرى من ذلك ؛ وتبلغ فيه مبلغا لا تبلغه الاخرى .. وتنطلق الى آفاق فسيحة ، كريمة ، قد تؤثر ان تعبر عنها بتلك اللغة الحيوية ؛ فيسعفك تأثيرها على الاقناع بها .

وليس مما يصح كثيرا القول بان لغة الحياة هى دائما وأولا ، لغة الاغمار

الجهال : الذين لا يعرفون من الحياة الا ما يقوم به بناؤهم الجسمي ؛ وكيانهم الحيواني ؛ ولابد لهم بشتى من المعاني العالية ، ولا تستطيع لغتهم التعبير عن أغراض سامية !!

ولقد ينبغي أن يذكر في هذا المقام أن العرب ، وهم أميون ؛ كما سماهم القرآن نفسه ومع ذلك وسعت لغة هؤلاء الاميين هذا القرآن الحكيم ، وعبرت عما فيه من معان واغراض عليا ، وليست المعرفة ، ولا الخبرة ، بل ليست الحكمة نفسها موقوفة على القارئين الكاتبين ، بل ان الذين يمارسون الحياة ممارسة عاملة . والذين لم يقرءوا او يكتبوا قد يتهيأ لهم من المعرفة والثقافة مالا يتهيأ شيء منه للذين وقفت معرفتهم بالدنيا عند فك الخط . وقراءة الورق ..

واخرى تشهد بسعة العامية لمعاني العلم فتؤدى بها ، او لا تؤدى بسواها .. وتلك هي ما في الميادين التعليمية من مدارس ومعاهد .. أخص من بينها تلك الدراسة الاسلامية العليا ، القائمة على القرآن وعلومه ، والدين ومعارفه ، فان أصحابها في الأزهر ، كانوا لعهدنا — على الاقل — لا يحسنون التعبير عن غوامض فلسفاتهم ، الا بهذه العامية ، ولهم فيها لوازم من التعبير ، خاصة بهم — ولا يحسنون الاستماع لحقائق ما يعلمون بغير هذه العامية ، كما لا يحسنون التعبير عن حقائقهم الا بها ..

واذكر على سبيل المثال من التجربة التي نسألها هنا ، اني يوم كنت أؤدى امام أولئك المشيخة امتحان التعيين في علومهم : التفسير ، والفقه ، والبلاغة ، والتعيين عندهم درس يعين موضوعه قبل أيام ، ويؤدى بين يدى اكابرهم من شيخ الاسلام ، ومفت ، وشيخ معهد ، ورئيس محكمة ؛ ومن في مستوى هؤلاء .. وقد قدرت لمعرفتي بحالهم هذه من الوقوف عند العامية ، أن تكون حيلتي عليهم انما هي أن أؤدى التعيين بالعربية الفصحى ، الطلقة المتفاصحة فلا يكادون يلاحقونني فهما وتعقبا ، ولا يوشكون أن يطرحوا اعتراضاتهم التقليدية ، المقررة في حواشي الموضوع وتقريراته ، لانهم لا يحسنون ذلك فالفصحى الصحيحة ولا يسهل أن يؤدوها بالعامية ؛ وانا أؤدى بالفصحى الصحيحة ، وحتى لو سألوا بالعامية لأجبت بالفصحى ، ويستغني اذا غيرت عبارات الكتب أن اطمئن الى انهم لا يدرون وايا ما حجاجا بغير ما القوا من عبارات . وكانما قدرت أن يكون ، فغبن الالقاء بالفصحى جوهم !! وغبن الرد بالفصحى على اعتراضاتهم ، جو فهمها فلم يجدوا فرضن اللجاج المتشبثة بجدل عقيم ... وأولئك كبار من العلماء ، وهذه حالهم في التعبير بالعامية ، عن عقائق حكمتهم الفخمة في تقديرهم ..

وحسبنا أستطرادا في الحديث عن طاقة العامية ، فانما كان القصد الاول ، الى بيان ما لبريم من قدرة على الانتفاع بطاقة العامية ، فانما كان القصد الاول ، الى والحكمة الاجتماعية ، والنقد السياسي ، والادبي ، وغير ذلك مما ترك فيه آثارا شاهدة بطاقة لغة الحياة ، التي آثر استعمالها ، واجاد .

بلاغة العامية

ومما نحن فيه من وقوف عند تجارب الاديب الشعبي الوقوف عند بلاغة لغة الحياة ، في آثار الرجل ، ومدار ذلك

البلاغة واساسها .. وما يخفى من معرفة مواطن تلك البلاغة فيها . على من يحاولون استعمالها الفنى اليوم . فلا يتهيأ لهم ذلك القول البليغ بها الا لقلة محدودة فيهم .

وبلاغة العامية لا تكتسب بالممارسة والتلقى المتعلم ، لأنها لا تجد فرصة من لتعليم والتلقين ، فى مدرسة ، أو فى معهد ، بل هى محرومة من ذلك تماما .. فلم يبق سبيل الى معرفتها واكتسابها الا الممارسة المجربة ، المزاولة ، يسعفها الذوق الموهوب ، والملاحظة الحساسة والوجدان الشفاف .. حتى يتهيأ من كل أولئك مجتمعة ، ما يرجى من الشعور بوقع التعبير ، وتمثله بالحواس كافة ، فتحسه ، وتظفر منه بالادراك الحسى ؛ كما يقول النفسيون ، ويصل الامر بصاحب الموهبة الذوقية الممارس الى أن يرى الكلمات شاهدة ، ويسمعها معبرة ؛ ويذوقها ذات طعم ، ولا يبعد عليه أن يتبين للكلمة ملامح وقسمات محببة ، أو منفرة ، خفيفة الدم أو ثقيلة الظل كابناء آدم الذين يراهم فى أوضاع من ذلك متفاوتة .. ويسمعها كذلك نغما رنانا صافيا ، أو أجش كابيا ، كانغام الموسيقى فى التوقيع ، والتلحين .. ويذوق الالفاظ طعما حلوا ، أو مزا ، أو مرا كالطعوم ، والاشربة .. وهو يشمها كذلك عطرا وطيبا ، أو خبثا ونتنا ..

فلا يقبل على شىء من الكلم يسمعه أو يقوله ، ولا ينفر من شىء منها الا بهدى من الذوق الفنى ، وهو شىء ليس فى الكتب .. ولا يدرس ، ولا له فى معاهد التعليم نصيب ، كما نعرف .. وان يكن شىء من التربية الفنية مسعفا على ذلك ومحققا له فهو فى مجالات التربية الذوقية المختلفة ، حيث يكون ذلك ، فى الفرص الفنية ، تهيئها عناية بمنظور الفن أو مسموعه .. ولا شك أن العناية بمتخير الكلام الفنى ، وطول الالف له ، والوعى أو الحفظ لجيده يفيد فى تربية ذلك الذوق القوى .. ولكن العامية لاتجد السبيل للظفر بشىء من مأثور القول فيها ، الا فى شىء من أمثالها ، وحكمها ، واغانيها ومرائيها ، ومتبادل حديثها .. وكل أولئك لا سبيل له الا بالممارسة فى الحياة اليومية ، تهديها موهبة متذوقة ، ويقظة حساسة ..

واذا كان الامر فى كسب بلاغة العامية ودقة الحس بها ، على نحو ما تهيأ لأديب الشعب بيرم ، فانا لا نلفت الراغبين فى شىء من القول البليغ بهذه اللغة العامة الا الى تلك الممارسة المجربة ، يهتدون بها .

وهنا موضع اللفت الى ما كررت الادب لفت النشأ اليه حتى يكتبون بلغة الحياة فلا يقع لهم من ذلك الا اللغة الرسمية ملحونة محرفة ، فيحسبون ذلك على العامية ، أدبا لها وفنا ، مع أن هذه الكلمات الفصيحة البناء ، الرسمية التداول ، حين يلحن فيها يكون وقعها سيئا وأثرها جد ردىء على السامع والقارىء ، الذى ظفر بشىء من الحس اللغوى المتذوق الرائى ، المستمع المتشمم ، على مثال ما وصفنا قريبا .. وليت الذى يقعون فى هذا يقدرون أن التبادل ، متصل مستمر بين لغة الحياة ، ولغة الكتاب . وهو لا بد واقع متجدد ، لكن ما تعطيه الفصحى للعامية من تعبير لا يكون قد وصل الى وجدان المتحدثين بتلك اللغة ؛ ولا ظفر من التأثير عليهم بما ظفر به سواه من

القديم الاصيل فى تلك اللغة ·

وفى فن بيرم الشعبى وتجربته الحيوية فى استعمال اللغة العامية ما يفسر كل الذى نريد أن نقوله هنا عن بلاغة العامية ، وطريق ادراكها ، وكيفية احساسها وتذوقها؛ فقد كان أديب الشعب من أكثر الناس توفيقا ، فى التذوق اللغوى ، وعن هذا التذوق النفاذ كان يتخير عباراته ، ويواتيه مع التخير تدفق منطلق ؛ حتى لايحوجه الوزن الى تغيير فى الكلمات ، وتأليف الجمل فى اللغة العامة فتحمل كل ما لها من تأثير ووقع ، وهى فى نظمه من زجل ، أو موال ، أو أغنية · كأنها تجرى فى الحديث العادى المرسل·· وكذلك تقدم تجربة «بيرم» الفنية المثل والشاهد ، ووسيلة الايضاح ، التى نلتمسها فى بيان بلاغة العامية ·

وفى تجارب «بيرم» الفنية ما ينبغى الوقوف عنده ، فى فهم مشكلات أخرى غير المشكلات اللغوية وما يتصل بها ·· كمشكلة اليوم فى :

التوجيه والاهداف

وهى مما يكثر الحديث فيه ، واشعر فى كل مناسبة بما أقرره دائما من أن الفنان سيد ·· مطاع ·· غير منازع ؛ لا يأتيه توجيه الا من وجدانه ؛ ولا يهدف الا لما اتجهت اليه نفسه هو ، واطمأنت اليه روحه هو ·· والا فقد بذلك كل مقومات الفنان ، وعجز عجزا مطبقا عن أداء الرسالة الفنية وهى : **التعبير عن وقع الوجود على الوجدان** ··

«وبيرم» قد عاش حياته ، فى عصر هائج بالاحداث الثائرة ، والسلطات المؤثرة ، كما سادت فيه الاحزاب المتنافرة وشاعت فيه المغريات بل المفسدات ، من سلطات كانت تعطى وتمنع ، وتحرم وتكرم ؛ والرجل فقير يسير الحال، ويحتاج لكل شىء ؛ وقد يحوله أى شىء ولسانه سوط عذاب ، وفنه فعال جذاب ، فكسب مثله غنيمة ، والظفر بتأييده قوة؛ ولكنه مع ما رزىء به من مصائب ، وما منحه من قوة وقدرة ، ومع ما احتف به من فوضى ، نراه جرىء النقد الاجتماعى، ورغم كل تشريد ونفى ، وتعذيب ، أبى أن يكون بوقا يتداول النفخ فيه نافثون، مسمومو الانفاس ، مشردو الاهداف ·· كما كان الشأن فى غير واحد من أولئك الذين انتسبوا للفن ، واحتملوا القلم ، ليكتب به الناس فى أيديهم ، كالاطفال فى قديم خطة التعليم ، ينقط لهم ليرسموا الكلمات ، بل كالقردة ينقر لها فتثب ، وترقد ، وتعجن وترقص ·

وكذلك نستطيع الاطمئنان الى القول: بأن حياة بيرم تجربة اجتماعية ثبت فيها الفن ، فسلم له التقدير ، وصمد فيها الانسان للعواصف والزعازع ، فأثبت قدرة هذه البشرية ، على أن تكرم وتعز على نفسها فتكرم على الناس ··

* * *

وأنع هذا الجانب الداخلى من حياة بيرم الفنية ، وسلوكه فيها لا نظر الى أفق أفسح وأوسع ، من القومية الذاتية العامة، والشخصية الشرقية ؛ بين شخصيات الأمم ، وكيف وقف بيرم فى هذا المجال بشرقيته ومصريته ؛ بعد وقوفه بمذهبه السياسى ؛ ونفوره من الحزبية ·

لقد عاش بيرم بعيدا عن شرقيته ، نحو عشرين عاما ـ على ما قرأت فى معالم حياته ـ ولكنه ظل حيث كان ·· يجد نفسه : شرقيا واعيا ، حساسا ·· فهو بسير على السين فى فرنسا يرى ويسمع، ويستمتع ، ولكنه فى غمرة هذا كله يذكر البرمين فتجرى الدموع من عينه تانى '

حتى فى تعبيره الشعبى عن البكاء شرقى مصرى ، وفى ٠٠ ذواقة الوجدان ، يكتب « السيد ومراته فى باريس » فيصور ادراكه ومزاجه ونفسيته الاجتماعية فى تنبه وصدق ، يحققه أسلوب يحمل دائما طابعه ، وخصائصه وهى تعبيره بلغة حياة السيد ومراته ٠

وفى باريس ، وفى بعده الطويل ينظم أزجاله ومواويله فاذا هى تفوح بالعطر الشرقى ، والسحر الشرقى ، لا يجاوز خياله أزقة القاهرة ، وأحداث حياة تلك الطبقة الكادحة البائسة ، وكأنه يشهدها فى غدوه ورواحه ، الى داره البسيطة ، ومنزله المتواضع ، يدوس فى أوحال تلك الحياة ، وتملأ أذنيه وخياشيمه روائح هذه الحياة ، فى بؤسها المادى والمعنوى ٠٠ وهو من خلال تلك الأزقة يشهد فى تمعن ويقظة ما على أطراف تلك المناطق البائسة من قصور باذخة يتقلب أهلها فى مطارف النعمة الفاجرة ، وأوحال الدعارة المجرمة ٠٠ وهو فى خبرته بالحالتين الراصد الناقد الدقيق ، الحساس ، يسعفه تعبيره وشعوره ، ويجسم قوله احساسه ٠٠ لم يصرفه عن ذلك شيء ٠٠ ولم يخدعه فيه شيء ٠

ولقد أذكر فى هذه المناسبة شخصية أدبية مصرية ، شارك فنها فى بعض هذه المواقف ، فشعر وقال — تلك هى شخصية على محمود طه ، حين يعبر الليدو فى الجندول ويغنى ، فلا ينسى الضفتين ، ولا الهرمين ، ولكنه لا يجاوز فى ذلك السؤال : أين ٠٠ وأين ٠٠ ولا يجرى شيء من دمع العين ٠٠

على أن هذه تكون أيسر ما فى الأمر لأن بيرم توجعه لوعة الغربة ، ويهزه طول الفرقة ، ولم يتعرض على محمود لشيء من هذا فيبكى بكاء صاحبنا ٠٠ لكن الامر لا يقف بى عند هذه الظاهرة القريبة التى أثارت هذا الحديث عن الشاعرين ، وانما يمضى النظر فى أمرهما الى ما ترى من بيرم ، مع طول المقام ، وقرب الانسجام فى الغرب يظل يعزف ألحانه الشرقية صافية ، عذبة مثيرة ، بلفظها ، وخيالها ٠٠ وصور بيانها ٠٠ وقبل كل أولئك بموضوعاتها واهدافها ؛ على حين ترى على محمود طه ، وهو حل بهذا البلد ، وبين أهله مقيم ، ثم هو لا يتخذ موضوعات قوله من حياة بلده ٠٠ ولا تسرح أخيلته الا فى آفاق الاساطير الاغريقية ، ولا يرسم صوره البيانية ، رمزية أو حقيقية الا من آفاق الحياة الغربية ، بل لا يختار عناوين دواوينه الا من هذا الطراز الغريب ٠٠ البعيد عنا ٠

ولا أعمد هنا الى شيء من تمييز احدى الطريقتين ، أو تفضيل أحد الرجلين ، ولكنها شجون الحديث ذهبت بنا من التوجيه والاهداف الذى يأوى منه القنان الى غير وجدانه ، ويصيخ لنداء خارجى بعيد ، فيفقد بذلك سيادة الفنان وقيادته — ويحور ظلا لغيره ، وصدى لسواه — وهو ما تشهد تجربة بيرم الفنية فى حياته أنه لم يصغ لشيء منه ، ولا وقع فى شيء من اغرائه ٠٠ وعلى ذكر سلامة شرقيته فى الغربة امتد الحديث الى الذى اختفت شرقيته مع الاقامة ٠

وبهذه الشخصية الواضحة ، الثابتة الرزينة ، اثبتت حياة بيرم التجربة الفنية لعدم استسلام الفنان لشيء من توجيه أو استرساله لشيء من اهداف لا ترنو روحه الى آفاقه ٠

وفى حياة بيرم تجارب فنية لا يتسع لها المقام ، فلندعها الى مكانها من الدراسة المستوفاة للآثار التامة ، والحياة المفسرة نفسيا ، بعد تهيىء الوسائل لذلك كله ، حين يصدق عزم الامة والدولة ٠

ياماسك الارغول

يا ماسك الارغـــول ناحت مواويلـــك
راح اللى كان بيقـــول ومين يغنيلـــك
يا ماســـك الارغول
شاف الحيـاه كروان فكر يغنيلهـــا ...
قام التقى الاحـــزان فى الناس بتقتلهـــا

شاف الغنا عيبـه
فى الذل والخيبه
نادر يبيع الـــروح علشان صفانيلهـــا
وخـــلى من « أبوح » آيات نرتلهـــا

«بيرم» ومين غيره
اللى لعب دوره ؟
نبه ـ عيون وعقول ـ يشهد بها جيلـــك
يا ماســـك الارغـــول
قال ع الفساد .. دا فساد قالوا علـــيه « تونسى »
نفاه وطـــرده « فـــؤاد » لمـــا انكشف جنسى

ونادى من منـــفاه
يلله اللى مش طـايلاه
خمســـة وعشرين عام دار فى البـلاد ســـواح
يشرب من الآلام اكتر من الافـــراح

صور حياته بيوت
م المستحيل حاتموت
ومستحيـــل حا يزول قولك وترتيلـــك
يا ماســـك الارغـــول
شـــال « القلـــم » وبراه وخـــط بيـــه فنه
خش « الالم » جـــواه على كبـــر سنـــه

عاش للالم والاه
والناس تقول : الله
نسى حيـــاته .. وداب فى الناس ومشاعرها
وإيه العـــمل .. ما غاب عن ـ مصر ـ شـــاعرها

« ابوالملاحم » مات
يا حسرة الابيـات
العمر لو يبطـــول من عمرى اديلـــك
يا ماســـك الارغـــول

حامد الاطمس

لعلها آخر ماقال . .

تطوعت تلميذة بمدرسة امين سامى بان تأخذ من بيرم التونسى حديثا باللغة العامية المنظومة تنتفع به الفتاة الحديثة ، لينشر فى مجلة المدرسة فاجابها بما يلى :

كل الزجل والشعر ده وحق ستى السيده
نظمته لاجلك ياهانم عشان تكونى انت
وتلامذه مدرستكم مسعده

ارسل هذا الى « الادب » السيد محمد على هدية المدرس بالمدرسة.

الفيلسوف الشعبى

يالل الجراءه من طبعك
والحق يجرى فى كلامك.
ملوك . تبكيها .. بقلمك ..
تتلوى .. من نار ازجالك.
نفاك « فؤاد i» ايه يعنى فؤاد
كفايه .. بكيت .. الجلاد.
هدمت نفسك .. وبنيتنا
ومن دموعك .. بسمتنا ! .
اتهنت فى سبيل عزتنا ..
وشبت فى عز شبابك.
عده شبابك .. ولا شفته
كنا ساعتها . احنا بناخده.
وجينا يوم .. قلنا نرده
سبقنا ربك فى ثوابك

* * *

تغنى نرقص على .. لحنك
وتبكى .. نبكى على دمعك
تركت « غنى شوى شوى »
و » يا صحرا الهندس جاى »
و « وحده ما يغلبهاشى »
اغانى « حيه » فى « مماتك » ..
ويوم « فاروق » طلعت ازجال
« الشعب يا اخوانا اذا ؟
« عروش تطير وملك بنشال »
والثورة .. دى من ثوراتك !! ..

حمدى شلبى

مشروعات التشجيع الأدبى

ايمانا بمكان الفن فى الحياة ... وامثلا فى الا يكون الفن ارتزاقا

تقدم

الأدب

خطوات عملية من التشجيع الأدبى تباعا

- ١ - منهـــا

تكمل الأدب مجموعاتك مجانا

على النظام المشروح فى الأعداد السابقة

- ٢ - ومنهـــا

قديم الجوائز للمتفوقين فى الدراسة الأدبية

تهدى « الأدب » مجموعه كاملة من سنواتها الخمس

الى الفرق كلها فى الامتحان النهائى لسنة ١٩٥٩ - ١٩٦٠

ـ ـ ـ الآداب بجامعـــات الجمهورية فى الاقليمين ، وكليـة دار العلوم
البنات بجامعة عـــين شمس ـ قسم عـربى ـ وكلية اللغة العربية بالازهر

قدم شهادة من كليتك بأنك الأول فى الامتحان النهائى
تقدم لك الادب مجموعاتها

الرسالة

مجلة الفكر العالمي والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد الواحد والخمسون

مارس سنة ١٩٦١

تقرأ فيه

حديث الشهر	الدكتور على الراعى
افريقية والولايات المتحدة الأمريكية	الاستاذ صلاح دسوقى
الأبعاد الثلاثة فى اسوان	الدكتور شكرى فيصل
حنين فى طائرة (قصيدة)	الأستاذ عزيز أباظه
من تاملات الرواقيين	الاستاذ اسماعيل مظهر
بورجشتال ، مستشرق وشاعر ومؤرخ	الاستاذ أحمد عطية الله
اسوار القاهرة وابوابها من جوهر القائد	
الى الناصر صلاح الدين	الدكتور عبد الرحمن زكى
جورج مور	الدكتور زكى نجيب محمود
الخب والأم (قصيدة)	الاستاذ محمد عبد الغنى حسن
مسرح يعقوب صنوع	الدكتور أنور لوقا
البساط الذى يكسو قاع البحر	الدكتور أنور عبد العليم
رحلات اخرى فى الأدب الحديث	الآنسة هدى حبيشه
الشرطة فى مصر الاسلامية ومعاقل التاديب بها	الاستاذ أحمد ممدوح حمدى
الشهب والنيازك ودراسة الكون وسفر الفضاء	الاستاذ فوزى الشتوى

نقد الكتب ، والعرض الثقافى ، بأقلام الأساتذة : مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، وصلاح عبد الصبور ، ووديع فلسطين ، وحسن كامل الصيرفى ، وانطوان جناوى ، وعبد العاطى جلال ، ومحمد صدقى الخباخنجى ، وعبد المنعم شميس

رئيس التحرير الدكتور على الراعى

١٣٦ صفحة . . . . . ١٠ قروش

مع باعة الصحف ، وبالمكتبة القومية : ٥ ميدان عرابى ، وسائر المكتبات

دار القاهرة للطباعة